قراءات

فى نجيب محفوظ



يحيى الرخاوى

قــــراءات

فى

نجيب محفوظ

يحيى الرخاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

الاخراج الفنى : ماهر الشمسى

تصميم الغلاف : دريه محمد علي

الاهـــداء

الـى

نجيب محفوظ

مقـدمة

تعـــــرف

فى شتاء ١٩٤٨ ، وكنت حول الرابعة عشر ، قال لى زميل صديق ونحن نسير فى جماعة صباحا الى مدرسة مصر الجديدة الثانوية ، قال لى أنه اكتشف من يستأهل القراءة ، ونصحنى بقراءة القاهرة الجديدة ، وفعلت ، وكنت مازلت اتحسس بداية طريقى الى تذوق الكلمة ، قبل أن يصبح لى معها شأن آخر ٠

ومنذ هذا اليوم بدأت حكايتى معه :

تعرفت على نفسى من خلاله : القاهرة الجديدة ، فالسراب ، فخان الخليلى ثم خذ عندك ٠٠ حتى تاريخه ٠٠ !!

وتحسست مصر الحارة معه ، ممسكا بيده معظم الوقت ، لا أتبع ٠ ولا أفلت ٠٠

لست أدرى لم تصورته شيخا مليئا بالفتوة والحياة واليقظة وحب الاستطلاع ، يمسك عصا بيمينه يتحسس بها جدران بيوت الحارة وأسوارها المتهدمة ، والوشيكة البناء ، ويتجنب بها (العصا) عثرات الأرصفة والحجارة ، ويمسكنى بيده الأخرى طفلا ناظرا يدعى البصر ، ثم لا الطفل يكف عن القفز والتلفت والتساؤل ، ولا الشيخ محفوظ يكف عن الشرح والاعادة ٠

قابلته فى أوائل السبعينات مرة واحدة فى الأهرام ، وددت الا تتكرر المقابلة ، مثلما أفعل عادة (للأسف) مع كل من أحب هذا الحب ٠

سألته فى هذه المرة الواحدة عن خبرة عمر الحمزاوى فى الخلاء ، وعن التصوف حلا ، وعن علاقته شخصيا بهذا وذاك ، فنبهنى الى ما لا أنساه كلما شطحت ألما ، أو كدت أنسحب انهاكا ، قال :

ان مالا يصلح لكل الناس هو حل مضروب محدود فى الواقع والتاريخ ٠

اغتظت منه حتى كدت أقتنع ٠

حاولت أن أتقمص سماحته فعجزت ، ٠٠٠ ، أن أستلهم صبره فتوقفت ٠

رفضـــــت كل أغلفة قصـــصه ، وبعض ســـيناريوهاته وسيناريوهات أفلامه ، وكثيرا من نصائحه ، ومبالغته ــ أحيانا ــ فى الرمز القبيح ٠

وتحفظت على نوع أصدقائه وبعض خصوصياته وقلة أسفاره وفرط انتاجه ولون فرعونيته ٠

قبلته لاعب كرة سابق ــ بعد دهشة مناسبة ــ كما قبلته وفديا قديما ، وابن بلد ، وأنيس جليس ، وسياسيا ملتزما ، وحضاريا مستوعبا للتاريخ ٠

واكبته مؤمنا متفردا ، وعارفا زاهدا ، وفحلا مقبلا وغير ذلك من كل ما تنبض به حيـــاة صـــورتها لنفسى دون أن أبحث فى مصادرها ، أو أحاول التحقق من بعض صدقها ٠

وحين أخذ نوبل بالنقط بعد ألف جولة وجولة فرحت لنا أكثر مما فرحت له ، وشكرته أكثر مما هنأته ، وشعرت أنه أضاف اليها تشريفا ، وفوت عليهم مناورة ٠

قـــــــراءة :

لا أذكر أننى قرأت عملا لنجيب محفوظ (وربما لغيره) دون حوار يكاد يكون مسموعا ، ويصل أحيانا الى التماسك ، ولو أردت أن أكتب قراءتى المنظمة له لاحتاج الأمر الى موسوعة كاملة مكونة من عدة كتب .

فأكتفى فى هذا الاستهلال باشارة محدودة الى تلك القراءة المكتوبة (النقد) والتى انتهزت فرصة ندوة كلية الآداب جامعة جامعة القاهرة عن محفوظ (مارس ١٩٩٠) لأجمعها هكذا :

ثلاث دراسات عن ، فيضان طبقات الوعى (وليس فقط تيار الوعى كما هو شائع) فى مجموعة رأيت فيما يرى النائم ، وعن القتل بين مقامى العبادة والدم ، فى ليالى ألف ليلة ، ثم عن دروات الحياة وضلال الخلود فى ملحمة الموت والتخلق ـ الحرافيش .

ثم ألحقت ذلك بهامشين :

الأول : مقتطف حول ملاحظات سبق أن أبديتها عن نقد سابق للســـــراب (عز الدين اسماعيل) ، تبين تحفظاتى على الاتجاه التحليلى النفسى فى النقد .

والثانى : هو اعادة نظر فى نقد سبق أن كتبته شخصيا عن الشحاذ ، حاولت من خلالها أن أنبه على مآخذ النقد النفسى الوصفى خاصة .

وبعـــــــد :

فلابد من الاعتراف بأن جمع هذه الدراسات مع الهامشـــين متجاورة هكذا ، هو عمل متعجل فرضته المناسبة ، ومع ذلك فالعذر غير كاف ، وخاصة أن كل دراسة منها ـ أو هامش ـ لها نمطها المختلف شكلا أساسا .

ولابد أن القارئ سيلاحظ بوضوح أن ثمة محاور مشتركة بين الأعمال الثلاثة تفرض نفســـها فى كل قراءة مقارنة ، مثل وثبات

التغير الكيفى فى كل من رأيت فيما يرى النائم ، والحرافيش ، أو مثل توظيف الوعى بالموت دفعا الى الحياة فى كل من الليالى ، والحرافيش ، أو مثل القتل والدم فى الأعمال الثلاثة مجتمعة ، وغير ذلك بلا حدود .

وقد يكون مناسبا أن نفترض أن هذا النشـــر المتباعد ، غير المتجانس ، ثم الجمع المستقل رغم التجاور ، هو دعوة للقارىء أن يخلق منها الشبه والاختلاف .. فالجدل والحوار .

أو لعلها الخطوة الأولى نحو البحث الأشمل فى هذه المحاور المشتركة ، ومثلها ، وغيرها مستقبلا .

القاهرة أعلى المقطم فى ١٦/٣/١٩٩٠ .

فيضان طبقات الـوعى

.. فى

رأيت فيما يرى النائم

كتبت فى ١٩٨٢ ، ونشرت فى « الانسان والتطور » اكتوبر ١٩٨٣



أولا : تمهيـــد

صدرت هذه المجموعة فى كتاب مستقل عام ١٩٨٢ ، وان كانت قد نشرت اغلبها ، أو كلها قبل ذلك (ولا ندرى متى كتبت) ، وقد يكون الرابط بين مفردات قصصها مجرد صدورها فى مرحلة زمنية متقاربة ، أو حتى صدف النشر وظروف حجم القصص ، وهذا وحده يجعل محاولتي لقراءتها قراءة جامعة محاولة محفوفة بالمخاطر .
ولابد أن اشير ابتداء : أن العمل فى مجموعه حتى دون قصـــد لا يخلو من خيط يربط أطرافه . هذا ، ولم يصل الى علمى أن أحدا من النقاد قد سبق الى دراسة هذه المجموعة بوجه خاص ، ربما لحداثة صدورها ، اللهم الا د . فرج أحمد فرج(١) فى تناوله لأولى قصصها « أهل الهوى » فى تفسير تحليلى نفسى سنشير الى بعضه

. . . .

ثانيا : كلمة مبدئية حول : اللغة / الشعر

مازال نجيب محفوظ يمثل التحدى الناجح لمشكلة اللغة فهو الكاتب السلس الذى التزم بأن يكتب بالفصحى بطريقة ينسى معها القارىء أنه يقرأ بالفصحى ، حتى ذلك الحوار المتبادل فى غرزة حشيش أو مخدع مومس ، وهو لم يفشل فى هذه المهمة ابدا ، ولم يتكلف ، ولم يتراجع ، ولكنه فى الآونة الأخيرة(٢) راح يمتزج بلغته امتزاجا نابضا حتى وصلنى أنه يكتب فى كثير من الأحيان بلغة شعرية لايمكن الا أن تكون كذلك ، وهى ليست لغة خاصة أو بديلة ، لكنها جســـد العمل الروائى ، تؤكد المراد وتعمقه فى تشـــكيل

آبداعي مناسب ، ودعني أورد بعض الأمثلة الدالة على ما وصلني من مثل ذلك ، داعيا القارىء أن يتذوقها فى ذاتها قبل أن يقفز الى المغزى والمحتوى والرمز والدلالة ٠

ص ١٢ : فخافت أن يصيبها سوء مجهول بين يديه المندفعتين بعنف البراءة العمياء (أهل الهوى)

ص ١٧ : تورد وجه الفتى ، وخانه السرور ، فاضاء به وجهه (أهل الهوى)

ص ٢١ : فتنهد الظلام استجابة ، وتلاشى الحضور في الحال (أهل الهوى)

ص ٤٢ : ومضت دقائق نسى فيها كل شيء كانما امتص الرجل وعيه ٠ (من فضلك واحسانك)

ص ١١٠ : وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب ، وانتفض القلب فى رقصة رائعة موحية بالالهام والجذل ٠
(العين والساعة)

ص ١١٣ : فامتلأ القلب باشواق التطلع والانتظار وآلامهما الجامعة بين التقرب والعذوبة ٠ (العين والساعة)

ص ١٢٦ : ٠٠٠ شبح البيت يتبدى فى صورة جديدة ، وان رائحة تفوح منه كالشيخوخة ٠ (الليلة المباركة)

ص ١٤١ : للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة ٠
(رأيت فيما يرى النائم)

ص ١٦٨ : فرايت السحب تتراكم كانها الليل ، ثم استجابت لرياح الشرق فانقشعت ، فبشرني هاتف الغيب بالعزاء
(رأيت فيما يرى النائم)

ولا اريد أن أطيل فى معايشـــة شاعرية هذه المقتطفات التى لا تخفى عن متذوق ، ولا أن استطرد لأنبه على هذا الاســـتعمال الجديد والخاص لموسيقى اللغة وصور الكلام : حين تصبح للشيخوخة رائحة يقاس عليها ، أو حين يمتص الرجل وعيه ، أو حين يصبح

للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة ، ولكننى أود أن أعلن عن ملاحظتى هذه : ان هذه اللغة الشعرية تنطلق وتطفى كلما غاص العمل فى « الحلم » أو فى « السكر » أو فى « الأسطورة » أو فى « الجنون » أى أن جرعة الشعر تزيد مع الغوص الى الأعماق « الأخرى » وتقل حين يعلو مستوى الحدث الى ظاهر السلوك السطحى ٠

ثالثا : بعد الماضى والمستقبل (الأصل والمصير)

يغلب على هذه المجموعة(٣) هذا البحث الدؤوب فى أصـــل الحكاية ، ومسار الرحلة ، واتجاه سهم الطريق وتحسس غايته :

فيظهر فى القصة الأولى (أهل الهوى) الشق الأول من هذا البحث كنقطة انطلاق وبداية ، وفى نفس الوقت كمنطقة محظورة مجهولة معا :

(ص ١٠) : « انه بلا ذاكرة » ثم (ص ١٦) : « أى فرد يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل ماضى ومستقبلى معا »

ثم (ص ٣٧) : « انه صاحب حياة ماضية ٠٠ » ٠٠ «وسوف يجد نفسه وحيدا منبوذا ضائعا ان لم يهتد الى حقيقته الغائبة » ٠

ثم « (ص ٣٨) » « ترى ما السبيل الى الكشف عن تلك الحقائق الغارقة فى الظلام ؟ » ٠

وفقد الذاكرة هنا ليس له تلك الدلالة المسطحة العادية بمعنى نسيان أحداث حدثت بذاتها ، ولكنه يكاد يعلن القانون الحيوى الأصلى وهو أنه « فى حين ان الانسان (عبد الله ـ ابن ناس) له ماض حتما ، الا أن طبيعة البداية ـ وربما حتى النهاية ـ تظهر منفصلة عن هذا الماضى بشكل أو بآخر » ـ ومسيرة الانســـان التطورية ، بمآزقها المتلاحقة ماهى الا تلك المحاولات الدائبة التى تسعى الى توصيل هذا « الظاهر المنفصل » بحقيقة جذوره فى عملية واعية متدرجة بالضرورة ، « وعبد الله » هنا اذ يبدأ بالبراءة العمياء مارا بالتدين الخوف لا يجد مفرا من أن يحاول ان يكتشف

أصل الحكاية « مما كان » ربما ليستطيع أن يهتدى الى « مايمكن » وهو لهذا ، وطوال القصة لا يكف عن « مخاطرة » التفكير فالتذكر ٠

لكن هذا الماضى قد يكون :

١ ـ « الجـريمة » « هارب تبحث عنه الدلة لتشـنقه » (ص ٣٨) (بما قد يقابل : جريمة قابيل وهابيل ، أو اكل الفاكهة المحرمة حتى الخروج من الجنة ، أو حمل أمانة لا يتحملها ٠٠) ، كما قد يكون :

٢ ـ الحاجة غير المشبعة : عد « جميع طلباتك مجـابة » (ص ٣٨) ، ولكنه قد يكون أيضا :

٣ ـ ماضيا « طيبا » (مجهولا فحسب) « ويتسـاءل عن ماضيه الطيب » (ص ١٩) ٠

أما فى القصة الثانية : فيغلب البحث فى اتجاه الشق الثانى من القضية : « المصير » ، والبحث فى هذا الاتجاه يبدأ ـ كما بدأ قرب النهاية فى القصة الأولى ـ بعد انتهـاء الحب او فتوره او عجزه « وفى هذه الدوامة المظلمة المنذرة بسوء المصير ، انساق بقوة الى التفكير فى المجهول من حياته » ص ٣٧ (أهل الهوى) ٠

ويتأكد هذا التتابع بوضوح فى القصة التالية : « من فضلك واحسانك » « ٠٠ ولكن قصتى تبدأ بعد وفاة الحب » (ص ٥٣) وحين يموت الحب بالحرمان (من فضلك واحسـانك) او يفتر بالمعجز[٤] (أهل الهوى) يطل الفراغ (من فضلك واحسانك) أو الضياع (أهل الهوى) ، وينتهى الضـياع الى ما يشبه اليأس والموت فى كفن أسود « متلفعا فى عباءته السوداء » (ص ٤٥) أما الفراغ فهو يخلخل الوجود حتى ليبعث نبضـا جديدا ودفعا جديدا الى بحث آخر عن « معنى حياته أو عن معنى الحياة » (ص ٥٧) ٠

وتتجه الأسهم ـ فجاة ـ فى هذه القصة الثانية الى : الأعلى، والآتى ، والكلى ، والجوهر « من كرة القدم الى قلب الكون دفعة

واحدة » (ص ٥٩) ، وتكثر الأسئلة حول « الهدف » مقارنة بالقصة الأولى التى تسأل أكثر عن « الأصل » ، ومن ذلك : « سؤال عن الهدف الكونى » (ص ٦٠) ، « لا معنى لحياتى ان لم أعرف ذلك الهدف البعيد » (ص ٦١) ، ثم نجده بعد التجربة والانطفاء والاغتراب والرتابة والاحباط ينتقل من البحث « الفكرى » الى « الخيال الجامح » ، ولكن فى نفس الاتجاه : المستقبل « : عليه الا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وأن يفكر فى المستقبل بجدية ، تلزمه وثبة قوية غير معقولة ، طفرة غير متوقعة وغير منطقية » (ص ٦٨) ، ولكنه من موقع هذا الانسحاب والتعويض بالخيال الخائب ينتهى الى مستقبل ليس بمستقبل ، مستقبل دائرى : سفر ، وتأمين ضروريات الحياة على هامش مجرد الاستمرار ، بعيدا كل البعد عن أى « قلب لأى كون » ،بعيدا عن محاولة الوعى باتجاه سهم المستقبل ٠

وكما انتهت القصة الأولى بيأس من معرفة الأصل رغم دفع ثمن المحاولة ، تنتهى القصة الثانية بيأس مقابل من معرفة المصير، رغم دفع الثمن مقدما أيضا ٠

ولا يختفى هذا البعد « الأصل / المصير » من القصص الأخرى ، ولكننى لن افصله خشية التكرار وسأكتفى بمجرد الاشارة الى عينات دالة :

ففى « قسمتى ونصيبى » :

ص (٨٨) : دائما ربنا ٠٠ ربنا ٠٠ أين هو ؟

وتنتهى القصة بتوحيد بين الموت والكون (ص ١٠٤) « الموت فى الكون » ثم ص (١٠٥) « انى افعل ما فى وسعى : انى انتظر الموت » ، يأس جديد يتحدى ، ولكنه يتضمن احتمالا أخفى : أن يحقق الموت معرفة عجزت الحياة أن تكشف عنها ٠

وفى « العين والساعة » : يظهر بعد جديد لنفس المسألة يشير الى دور الانسان نفسه فى أخفاء ماضيه دون الاطلاع عليه ، وكأن

النســـيان هنا يتم بفعـــل فاعل لأنه هدف مرحلى تكتيكى لغـــاية استراتيجية أكبر :

« رايته يناولنى صندوقا صغيرا صغيرا ويقول : انها ايام غير مأمونة ، يجب اخفاؤه تحت الأرض حتى تعود اليه فى حينه » (ص ١١١) .

ثم يذهب الى أبعد من ذلك فيعلن أن البحث عما اخفينا ليس قضية خاصة بفرد ذاته ، بل هى قضية البشـــر جيلا بعد جيل ، وسيستمر السعى ما نقصت المعرفة : « . . ان الماضى لم يتمثل لى الا لأن « الآخر »(٥) حيل بينه وبين الصـــندوق ، وانى مدعو لاستخراجه وتنفيذ ما يشـــير به بعد اهمال طال واســـتطال » (ص ١١٣) .

ولا يخفى نجيب محفوظ أن هذا البحث هو ـ بشـــكل ما ـ المخاطرة المعرفية للجنس البشـــرى عامة فيما يسمى بالبحث عن الحقيقة والتى تعنى فى الواقع : معرفة المحظور تدريجيا : أكثر فأكثر .

ويرادف محفوظ بين « الحقيقة » و « الكلمة » بشكل مباشر وهو يقول : « استحوذت على نية التنقيب فى الماضى المجهول لعلى اعثر على الكلمة التى طال رقادها » (ص ١١٣) .

وكأن هذه الكلمة هى التى كانت فى البدء ، أو هى اللوجوس او هى الله ، وهو ايضا يشير الى أن اى انسان فرد لا يستطيع أن يواصل البحث الا فى حدود قدره وقدراته :

« وتواصل العمل حتى غصت فى الأعماق مقدار طولى كله » (ص ١١٤) .

ثم يمضى باعـــلان هام وهو أن هذا البحث ينبع من الدافع المعرفى الباطنى الحتمى « .. ولا معين لى الا شعورى الباطنى بانى اقترب من الحقيقة » (ص ١١٤) .

ثم يعلن أيضا أن هذه الحقيقة مرعبة لأنها تهدد معالم الذات المنفردة ، وأن هذه هى كلمة السر • (ص ١١٥) :

« اذا تغيبت بدا •• وان بدا غيبتى »

أى أن المعرفة تزداد مع تناقص الذاتية الخاصة ، ومع الالتحام بما بعد الذات مما تتوحد به ويحتويها فى آن ، وذلك فى رحلة الاستكشاف الكبرى •

وأخيرا فى هذه القصة (العين والساعة) يشير الى ضرورة تناسب « **جرعة المعرفة** » مع « المرحلة » ، فاذا تبدت الحقيقة متأخرة (أو متقدمة) : « عدة مئات من السنين » (ص ١١٦) فان مصير الساعى اليها أو معلنها ليس سوى الاعتقال والانكار والتسطيح : تعتقله المباحث وينكره الواقع ويتهم بمؤامرة •

أما فى الليلة المباركة : فيتركز البحث فى : « **الحاضر** » كمنطلق الى الأصل والمصير ، والحاضر هنا هو ما يعنيه : **البيت** / الهوية ، بل وما يعنيه « العقل » أيضا « **أفقدت بيتى أم فقدت عقلى ؟** » (ص ١٢٧) •

ولكن البحث فى الحاضر هو بالضرورة اعادة اكتشافه بما يحمل من : مفاجآت ومخاطر :

ـ لكن هذا بيتى ••

فصاح الرجل ساخرا :

ـ هذا بيت مهجور من قديم تجنبه الناس لما يشاع عنه من انه مسكون بالعفاريت •

واكتشاف جديد بانه (ذاته أو بيته) / ليس سوى « خرابة كما ترى ، **وتقام فيها سرادقات الموتى احيانا** » (ص ١٢٧) •

وازاء هذا الاكتشاف المريع ، نراه يداهم بالاستغراب الذى يفضى الى الانكار ، ثم **يضطر الى التخلى (التنازل عنه) فيما يشبه**

بيعه بلا مقـــابل ، اللهم الا أمل غامض في محتوى غامض لحقيبة مغلقة مع مرشد مذبذب الخطى ، وحتى هذا الأمل سرعان ما يتضاءل حتى بارادته ، وكأن البحث المعرف الجديد لم ينته الى التخلى عن الزوجة والبيت فحسب (الحاضر) وانما امتد أيضا الى اسقاط الأمل فى المستقبل المجهول ، « فلم يجد بدا من ترك الحقيبة تهوى الى الأرض وهو يتأوه » (ص ١٣٧) ، فهو اعلان جـــديد لحتمية اليأس سعيا الى توازن صورى :

« عند ذاك ·· (ترك الحقيبة تهوى) خيل اليه أنه اســتعاد توازنه » (ص ١٣٧) ·

غير أنه توازن كالموت ، بل هو الموت :

« وتســلل الصمت الشامل من مسامه الى صـــميم قلبه » (ص ١٣٧) ·

أما فى « رأيت فيما يرى النائم » فاننا نجد هذا اللحن المميز الضارب فى التاريخ المتطلع للمستقبل فى أكثر من حلم وأكثر من موقع :

« أهي حجرتي الراهنة : أم أخرى أوتنى فيما سلف من الزمان ؟» حلم ١ (ص ١٤١) ·

« لن أحيد عن التطلع الى الأمام » حلم ١ (ص ١٤٢) ·

« آن أوان قراءة الطالع » حلم ٤ (ص ١٤٧) ·

والايقاع سريع فى سعى المعرفة اللاهث ، وهو يتواءم مع طبيعة زمن الحلم ·

« ولكني لم أدر أأركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد يروم القبض على » حلم ٥ (ص ١٥٠) ·

وحين يختفى الماضى والمستقبل تبقى الحركة ، ولكنها حركة مغلقة فى الفراغ :

« لا يوجد ليل ولا نهـار ولــكن يوجد الهواء والركض »
حلم ٦ (ص ١٥٣) ٠

ولا يهم أن تكون ثمة غاية ظاهرة فى الوعى ، فلا يرتبط هذا الركض هربا ، أو اندفاعا ٠٠ بالعلم بالهدف منه :

« وشعرت طوال الوقت بأننى أسعى وراء غاية ، لكنها غابت عن وعيى أو غاب عنها وعيى » حلم ١١ (ص ١٦٣) ٠

اذن ، فهذا البحث المستمر عن الأصل فى الماضى أو عن الغاية فى المستقبل انما يمثل عمودا محوريا عند نجيب محفوظ فى هذه المجموعة ، ناهيك عن بقية اعماله ٠

وهو بحث يبدو وكأنه جزء لايتجزأ من طبيعة الحياة ، لدرجة تبرر لنا أن نتقدم خطوة لنكشف عن البعد التالى فى هذه المجموعة وهو ما أفضل أن أناقشه تحت ما يمكن أن يسمى « غريزة المعرفة »٠

رابعا : غريزة المعرفة ، ومخاطر المحاولة

يمثل هذا الدافع فى أعمال نجيب محفوظ محورا لازما يكاد لا ينفصل عن الأحداث ، وان لم يبد ظاهرا على السطح فى كل الأحوال ، وقد خيل الى أن محفوظ قد اعتنى بهذا الدافع الذى لا ينتبه اليه الكثيرون والذى أطلق عليه لفظ « غريزة » لتأصـيل جذوره البيولوجية والحاحه الحتمى ، أقول اعتنى محفوظ به حتى ليمكن وضعه فى مقدمة رؤيته لحفز رحلة الانسان الواعى ، ولم يهمل محفوظ بقية الدوافع الأساسية وخاصة الجنس والعدوان ، الا أنه جعلها فى موقعها المتواضع بالقياس الى هذا الدافع المحورى الأساسى ، بل ان هذه الدوافع الأخرى قد تصب فيه وتخدمه ، فكثيرا ما نجده يدمج الجنس باستكشاف جديد ، أو يتخذ العدوان وسيلة للمعرفة او مواكبا لها او ناتجا عنها ، وهذا وغيره يحتــاج الى مراجعة شاملة واستقصاء أعم ، قبل الجزم بالنتائج ، ونكتفى هنا بالتركيز فى ايجاز نقول به : آن المعرفة الغريزة ليست مجرد استزادة

معلومات أو اضافة رؤى ، وانما هى أساسا مخاطرة اكتشاف(٦) وتخطى حواجز بما يصحب هذا وذاك من مضاعفات ٠

ثم دعونا نرى بعض ذلك فى هذه المجموعة :

فى أهل الهوى نرى محـــاولات التذكر والتفكير فى مقـابل الرفاهية والاعتمادية ، وقد اعتدنا فى بعض الشائع من أعمال أدبية أن نلتفى بتقابلات واستقطابات ســطحية بلا غور ، مثل : الجنس الشهوى فى مقابل الحب الرومانسى أو العذرى ، أو تقابل فجاجة الغريزة مع النضج الاجتماعى ، أما نجيب محفوظ هنا ، فقد قابل الغريزة الفجة (البراءة العمياء) بالغريزة المعرفية(٧) ، وهذا جديد وأصيل ومتحد ، وهو بعض ما دعانى الى ما ذهبت اليه ٠

وقد تحركت « الحاجة الى المعرفة » جنبا الى جنب مع اعتدال حدة الحب الشهوى والافراط فى الجنس ، ومع بداية الاهتمام بما « بعد ذلك » أو بما « بجوار ذلك » : « فخلطا احاديث الهيام بهموم الوكالة والحارة » (ص ٢٧) ٠

ثم جرى الأمر كما ينبغى أن يجرى : شكوك ـ تساؤل ـ تفكير ـ مراجعة ـ توقف ـ عجز ـ ثم الموت ٠

ومع نغمة اليأس الحتمى فى نهاية المطاف لم تطرح أية اشارة فى هذا العمل (أهل الهوى) لمسار آخر بديل عن الموت ، وأعترف أن الفنان غير ملزم باعطاء البديل ، فالعمل الفنى ينتهى بحدوده ، ولكنى أخشى أن نتصور أن غريزة المعرفة مكتوب عليها هذا المصير حتما ، وقد كان « عبد الله » يعلن ـ رغم حاجته القصوى الى هذا البديل ـ أنه يطـــرق طريقا محظورا قد لا يلقى وراءه الا الندم « ترى هل الندم هو الجزاء الأوحد لمعرفة المجهـــول من حياته » (ص ٣٣) ٠

ويؤكد محفوظ الطبيعة التلقائية (الفطرية الجبلية ٠٠ الخ) لحركة هذا الدفع الى المعرفة « ٠٠ وزاد من قلقه أن التغيير ينبثق منه » (ص ٣٤) ، وتبلغ قمة روعة الحدس الابداعى حين ينجح فى أن يصف تدرج وأطوار نضج غريزة المعرفة (هذا الذى ينبثق منه) :

فهى تأتى فى البداية فى شكل ارهاصات ســـريعة مجهضة : وانطفاءات بروق كثيرة تحت عباءة العادة الثقيلة » (ص ٣٤) ٠

ثم تفرض نفسها كوجود ملح مزعج : « **فاستيقظ الفكر وخبت شعلة العواطف والغرائز** » (ص ٣٤) ٠

وســـرعان ما يطل الشـــعور بالذنب تجاه ظهور هذه الغريزة الجديدة ، والحاحها ، غريزة المعـــرفة ، التى لعلها هى هى التى أخرجت آدم من تناسق الجنة الى مسئولية الوعى ، ومع ذلك ، ولعدم تناسب القدرة المحدودة ، مع الآفاق الممتدة ، نشعر بالذنب حين نخاطر باطلاقها ، وكأننا نقول : ياليتنا ماعرفنا ، فان حدس محفوظ يقدمها كما عايشتها فى نفسى وتخصصى على حد سواء يقدمها كغريزة بيولوجية أصيلة ، وبدئية ، تقابل فى هذا القياس ما يشـــعر به المراهق مع ظهور بوادر الجنس : « **وخاف أن يقف كالمتهم بين يديها** » (ص ٣٤) ٠

وقد بين محفوظ أن هذا الدافع الى المعرفة قد ينبعث أساسا من مجرد أن الانسان له « ماض » له تاريخ ، وكأن المعادلة الطبيعية تقول : أننا نتعرف ابتداء على بعض ما اضطررنا ـ بحكم التطور ـ لاخفائه مرحليا ٠٠ أو على ما سبق تنظيمه ـ تركيبا ـ أثناء نمونا نوعا أو افرادا ، ثم بعد ذلك يصبح الدافع المعرفى قوة فى ذاته ، ليستمر بلا توقف ٠

بل يبدو أنه من فرط الحاح قوة هذاالدافع على الكاتب فى صورة عبد الله (أو غيره) ، أنه مد فى أجله ، أو فى أمله ، الى ما بعد حـــدود الذات المفردة زمنا ، فاذا احتد اليأس من امكان اكتمال المعرفة فى هذه الدنيا « **قلبى يحدثنى أنى لن أعرف شـــيئا مادمت هنا** » (٨) (ص ٤٧) فانه لا يغلق نهائيا ولكنه يطل من « هناك » كبديل محتمل ٠

وفى قصة « **من فضلك واحسانك** » يأخذ هذا الدافع المعرفى مسارا آخر ، فهو يظهر ويحتد بعد الاحباط والحرمان ، فيتفجر الألم فى جوف الفراغ الناتج من هذا الاحباط ، ولكنه حين يعاود ظهوره

سرعان ما يكتمل بقفزة مرعبة ، اذ هو لا يتدرج مثلما كان الحال فى أهل الهوى ، فيصف لنا محفوظ هذه الفورة المتدفقة فيما أسماه « **تجربة طاوئة** » حين : « **التحم بأثاث حجرته التحـاما غـريبا جنونيا** » (ص ٦٥) .

وكان لهذا الالتحام خصائصه المتعلقة بما نزعم من غريزة للمعرفة ، فالالتحام بالشىء الجامد ـ الجماد ـ قد يولد سـكونا هامدا أو امحاء ، ولكنه على العكس من ذلك قد يكون غوصا الى أعماقه « مباشرة » بحيث يبعث فيه حياة مقحمة ، بما يفيض عليه من دفقات الوعى الفائق ليصبح الرائى هو هو نفس ما يرى فى مخاطرة لاحياء المحتوى ، ثم « يعود » ليعرف عنه ما « كانه » فيعيد اكتشاف الأشياء البسيطة بجدة متفجرة :

« **وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبى ذا اللون البنى الغامق** » .

« **وبادامة النظر الى الفراش ومحتوياته دبت فيه ـ الفراش ـ حياة من نوع ما** » .

« **ونفذ ببصـره الى الأعماق فرأى القطن المكدس وراح يعد خيوطه الملتفة المضغوطة** »(٩) (ص ٦٥) .

وقد يحلو لبعض الأطباء النفسيين والمختصين ان ينكروا هذه الخبرة كواقع محتمل ، وان يسموها ببعض اسماء أعراضهم أو أمراضهم ، الا أن هذا يستحيل أن يحجر على احتمال صدق حدس الكاتب بما يشمل الكشف عن طبيعة هذا النشاط الدافق من سعى معرفى الى النفاذ والتعرية نتيجة لاطلاق (بسط Unfolding) دافع غريزى كامن متحفز ، وقد تم هذا الاطـلاق بعد التمهيد له بالاحباط ، ثم الافساح امامه بما يشبه تناثر الجنون(١٠) .

ومع قوة هذا الاطلاق لدافع المعرفة المخترق ، فان المثير له ، والظروف المحيطة به ، لا تسمح باستثماره الى معرفة مسئولة ، وصياغة جديدة (ابداع) ، وحين تشتد حدة نشاط غريزة ما دون

ناتج ملموس أو فاعلية معلنة أو صاحب يصدقها ، لابد أن تنطفىء وأن تتراجع الى نشاط متناثر ، يعطل مسارها ، بل وقد يرتد حتى يعطل « الانجاز العادى » قبل تفجيـــرها ، فكل ما أصـــاب فكر « عبد الفتاح » ونشاطه العقلى بعد ذلك ، كان فشلا ، وان كان نسبيا **تتخلله بعض « آثار الرؤية » كجزر سراب وسط محيط من الظلام والعجز** ، فان « **الكون لم يغب عنه تماما** » (ص ٦٦) ، وتتواكب هذه الالماحات المغرية بانطلاق معرفى مطلق تجاه ماهو أكبر من الكتاب والدرس ٠٠ تتواكب مع مايلزم من تحريك مجهض (أيضا) لا ينجح الا أن يذكره « **بحزنه المخزون المؤجل** » ص (٦٦) ٠

ولكن الى متى التأجيل ؟ وما مصير هذا الدفع الى المعرفة الأخرى ـ فى هذه الظروف ـ غير التناثر المشل ؟

ان العجز عن مواصلة هذا الدفع الى اتجاه بذاته ، قد يوحى باليأس الذى يبعث على طمأنينة السكون ، الا أن المسألة لا تنتهى عند هذا الحد « **عليه ألا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وان يفكر فى المستقبل بجدية** » (ص ٦٨) ، ولكن هذه الجدية لا تعنى الا صـــدق الدفع دون الالتزام بالنتائج « **ملتزمة وثبة قوية غير معقولة** » « **طفرة غير متوقعة وغير منطقية** » (ص ٦٨) ٠

ولكن الرتابة والأيام والاستسلام المتدانى سرعان ما تأتى على كل تدفق أو نشاط ، فينتهى الى الرضـــا الميت ، دون أن ينسى أن ثمة « هدفا » غير مايبدو ظاهرا مازال يكمن وراء « **الانحراف** » أو « **السفر الاستروزاقى** » ٠

وفى « **العين والســـاعة** : نواجه غريزة المعرفة وهى تنطلق مكثفة كاسحة أيضا ، فى لحظة بذاتها ، وبدون سابق انذار ، لكنها بدلا من أن تدفع صاحبها للالتحام بغور الأشياء حتى النخاع ، فانها تذهب تخترق الوعى الظاهر لتغوص فيما وراءه من تراكيب تمتد بالذوات الأخرى فى التاريخ حيث يختلط الأمل بالماضى ٠٠ بالرؤيا ٠٠ باليقين » « **انه ليس بالغـــريب ، واننى أراه وأتذكره معا** » (ص ١١١) ٠

وفى وسط أرضية حافلة بالنشاط والهيام والطرب ، وموحية بالالهام والجذل « شع نور الباطن فتجسد فى مثال » (ص ١١٠) . ثم يدور الحوار ليعلن عدم تحمل الرؤية « الآن » .. وربما كان ذلك ممكنا بعد حـــين ربما حين يلوح فى الأفق امكان التنفيذ فلا « يحسن الاطلاع عليه قبل اخفائه » (ص١١١) حتى لا« يحملك ذلك على التسرع فى التنفيذ قبل مضى عام فتهلك » (ص ١١١) . اذن فالرؤية الســـابقة للاعداد خطر ، والتنفيذ المتجـاوز للامكانيات والقدرات أخطر ، ومصيبة غريزة المعرفة أنها اذا انطلقت بجرعة مفرطة « قبل الأوان » أصبحت عاملا مشلا لا حافزا هاديا .

وفى المقابل فان خطورة التأجيل هى التمادى فيه الى مالا نهاية .. وهنا يكمن المأزق المعرفى الخطر ، وكل المحـــاولات الجارية للتحايل على الخـــروج من هذا المأزق باللجوء الى الرمز والفن والتجزىء والاسقاط وسائر الحيل هى محاولات مرحلية لا يضمن لها النجاح أى حتم تطورىء ، لأنها اذا استقرت أعاقت ، واذا تخلخلت هددت ، ومع ذلك ـ ولذلك ـ فالمخـــاطرة تبدو بلا بديل « لعلى أعثر على الكلمة التى طال رقادها » (ص ١١٣) ، ويبدأ « الحفر » فيما يلى شباك « المنظرة » ولا أحب أن أطيل فى دلالات كلمتى الحفر والمنظرة فهى ظاهرة .

وقد كان تأثير الخمـــر فى قصـــة « الليلة المبـــاركة » هو « المطلق »(١١) لمحاولة معرفية مشوشة أيضا تحاول اعادة التعرف على حقيقة « العقل » و « البيت » و « الأسرة » و « الهوية » ، بل أن التنازل عن كل ذلك قد تم بلا مقابل ، الا الأمل فى سعى معرفى (مجهض) عدوا وراء شخص غامض مجهول حاملا حقيبة مجهولة المحتوى ، تغرى بفتحها دون أن تتاح الفرصـــة لذلك حتى ينتهى بالقائها عن كاهله قبل أن « يعرف » ما بها ـ وفى هذا ما أشرنا اليه من استسلام آخر : لاســـتحالة المعرفة رغم التنازل عن كل شىء .

أما فى فيضان سلسلة الأحلام فى « رأيت فيما يرى النائم »، فنحن نتعرف فيها على المغامرات المعرفية أيضا ، ولكننا نجدها

ملتفة بأجواء الغموض دون الاقلال من : « نشاط السعى الدؤوب » : « مثقلة بآلاف الكلمات المبهمة » (ص ١٤٣) حلم (٢) ٠

« عدوت منها ، واكتنى عدوت فى مجالها وحضنها » (ص ١٤٣) حلم (٢) ٠

وقد سبقت الاشارة الى ارتباط المعرفة بالشـــعور بالتجاوز والذنب ٠٠ ونضيف : فالحزن ، ويعود هذا الارتباط الى الظهور فى نهاية حلم (٣) بدءا بالاشارة الى شعر المتنبى « وشعر المتنبى فى هذا المقام(١٢) أكثر من أن يختص به بيت بذاته ٠٠ فحرت أى بيت يقصد » (ص ١٤٥) ، ويؤكد هذا التأويل ما الحقه بعد ذلك مباشرة من معنى الحديث الشريف «آه لو تعلمون ما اعلم ٠ لضحكتم قليلا وبكيتم كثيرا » (ص ١٤٥) ويأتى التأكيد الحاسم فى تقديمه اللاحق فورا (لصديقه) « أخشى أن يغلبنى الحزن » (ص ١٤٥) وكأنه يقول : أخشى أن أعرف مالا أطيق فأحزن كما لا أستطيع ٠٠

وتستمر المغامرات المعرفية مع مصاحباتها من حزن أو تطلع أو ضياع أو ربكة طوال الأحلام بشكل ملح :

ففى حلم ١٤ نجد المتابعة للشاب الوسيم (الذى يمثل أمله) تحمل الرغبة الملحة لاستطلاع ما هو فاعل ، وما هو وراء ، ولكنه ـ كالعادة ـ ينهك ويسقط دون أن « يصل » ودون أن يعرف ، تاركا وراءه الشرود والانخداع والعزاء . بما يذكرنا بالنهاية اليائسة من المعرفة بعد أغلب المحاولات ٠

وفى المقابل نرى مواجهة للرجل بالغ الكبر (التاريخ ـ الحكمة) والنظر فى عينيه كبلورتين متوهجتين ، والحوار البديل المختفى للتو ٠٠ وقد نلمح وراء هذا « الباب » اشارات الى سبل أخرى للمعرفة واليقين غير تبادل الكلام والتفاهم بالرمز المألوف ، وهذا النوع من المعرفة قد يكشف الداخل لدرجة الاتهام بأفعال لم تحدث فى الوعى رغم أن عقوبتها الاعدام ، وكأنه يعرى غريزة العدوان وهى تحقق اغتيالها فى الخفاء ، وهذا ـ مثلا ـ من أخطر مضاعفات اطلاق غريزة المعرفة ـ الى الداخل ـ دون حساب ٠

ولا تنتهى سلسلة الأحلام الا بمعرفة من نوع آخر (حلم ١٧) : اذ تحل الفرجة على « صندوق الدنيا » محل النظر فى البلورتين ، ويحل الانعتاق محل التيسير ، وكأن الانسان فى نهاية العمر (الحلم لابد وأن يرضى بمعرفة الحكيم المتأمل على ربوة التكامل الهادىء ليستقبل الموت كمنطلق نحو يقين آخر ، رغم أن ذلك لا يعدو أن يكون وعدا « بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » (ص ١٧٣) ٠

* * *

وبعد ، فلايمكن) بداهة ــ فصل الجزئين السابقين عن بعضهما البعض ، وانما اختلف التناول فقط حيث ركزنا فى الجزء الأول على البعد الطولى من الأصل الى المصير ، وركزنا فى الجزء الثانى على النشاط الحيوى ذاته الدافع للمعرفة ومصاحباته الخطرة ومختلف مساراته ٠

ثم ننتقل بعد ذلك الى بعد مختلف نوعا :

خامسا : الوجود والحلم

الحلم ليس وجودا سلبيا ، أو هو ليس نفيا للوجود ، ولكنه وجود آخر ، وجود متناوب ، والانسان ليس هو ما يعى ، وانما هو ما يتكامل بتوليفه من مستويات الوعى : بعضها فى مركز وعى اليقظة ، وبعضها على هوامش وعى اليقظة ، وبعضها « وعى » الحلم، وبعضها وعى النوم (بلا حلم) ، وغير ذلك مما لا مجال لتفصيله هنا ٠

ولهذه المقدمة المختصرة أهمية فائقة للنظر الى أحلام نجيب محفوظ سواء ما وردت تحت عنوان « حلم » ، أو ما اقتحم بها وعى اليقظة دون اشارة محددة الى طبيعتها الأخرى ٠

هذا ، ولايمكن تصنيف هذه المجموعة ، حتى القصة الأخيرة منها تحت ما يسمى « أدب الحلم » ٠

اولا : لأن أدب الحلم لم تتحدد معالمه نهائيا ..

وثانيا : لأن هناك تداخل حقيقى بين ما يسمى « أدب الحلم » ، وأدب « تيار الوعى » أو حتى « تيار اللاوعى » ، ولعل تجربة محفوظ فى هذا العمل ، ومن قبل فى ليالى ألف ليلة هى محاولة للتزاوج(١٣) بين أدب الأسطورة وأدب الوعى الآخر ، أو دعنا نتقدم لنسميه أدب « تعدد مستويات الوعى » .

ونجيب محفوظ يعلمنا من خلال حدسه الفنى وقدرته الروائية معا بعض ما سبق الاشارة اليه من أن الحلم هو وجود كامل فى ذاته ، قائم بذاته ،وهو وجود غير رمزى بالضـــرورة ، بل هو ـ أيضا ـ رؤية ورؤى عيانية مباشـــرة ، ودلالة عنوان المجموعة « رأيت .. الخ » تؤكد ذلك ، والنوم هنا هو اليقظة الأخـــرى ، والتداخل المتبادل يتضح مباشرة فى « العين والساعة » :

« ومع أن الموقف كله تسربل بغشاء متسوج من الاحلام ، غير أنه هيمن على بقوة طاغية(١٤) ، فامتلأ القلب باشـــواق التطلع والانتظار وآلامهما الجامعة بين الترقب والعذوبة » . ويؤكد أنه لم يكن نائما ! اذ يردف فورا : « ولم انم الليلة ساعة واحدة » ولكنه يعود فيؤكد حالة الخيال وحرية تجواله : « وظل خيالى يجوب أرجاء الزمان الشامل للماضى والحاضر والمستقبل معا ثملا بخمر الحرية المطلقة » (ص ١١٣) ، فالناتج الطبيعى هنا لاطلاق مســتويات الوعى معا هو حرية تمازج المحتوى فى لعب وحضور وتنقل سهل خطر فى آن : وعلى ذلك نمسك بمفردات المجموعة من الأول :

ونحن نرى تداخل المستويات فى « العين والساعة » وفى « من فضلك واحسانك » وفى « الليلة المباركة » حتى « رأيت فيما يرى النائم » ، ولكننا قد نواجه الفصل القاطع بين مستوى وآخر مثلما فى « أهل الهوى » حيث يظل الماضى محظـــورا تحت وطأة تاريخ ارهاب ذئاب القبو .

وهنا يجدر بنا أن نعرج الى استطراد واجب : وهو توظيف محفوظ للحلم ، والجنون ، والسكر ، والمخدرات ، لتفكيك التركيب

البشرىشبه الواحدى الى مكوناته المتعددة ، فهو اذ يطلق سراح التعدد لا يترك الأمر فوضى بلا دلالة ، بل يؤلف بين المســتويات والمحتويات بشكل سلس وقادر ، ويضيف بحدسه الى ما يجدر « بالعلم » أن يضعه جادا فى الاعتبار :

ومثال ذلك تصويره لعالم العفاريت بانها « وجود » يحل بثقل حقيقى ، يكاد من دقة تصويره له أن نحس به ثقلا ماديا ملموسا ، وبذلك لا يعود العفريت هو ذلك الانشقاق المغترب الذى يأتى من بعيد ، أو ذلك الرمز المجهول من عالم آخر ، وانما هو (العفريت « برجوان » مثلا) « وجود جديد ، ثمرة للرغبة الحارة المستميتة ، كحضور ذى وزن ملأ فراغ الخلوة بثقله غير المرئى » أهل الهوى (ص ٢٠) .

وفى نفس الوقت فهو يعلن طبيعة مثل هذا الوجود المتجسد اذ هى من تراكيب الداخل اساسا « وشع نور فى الباطن فتجسد فى مثال » (ص ١١٠) العين والساعة .

ومحفوظ بذلك يتقدم خطوة تنويرية ليواجه مشـــكلة اغترابية طالما شقت الانسان وأسقطت سائر مركباته الى خارجه ، فما الجان أو العفريت أو الخيال الا « حضور » مقتحم ، أو « حضور » بديل ، أو حضور مجسد ، لبعض تراكيب الداخل اذ تنطلق من اسار «وحدة» هشـــة .

وفى « الليلة المباركة » ، تبدأ القصة بأعلان الخمار عن حلمه ، « بأن هدية ستسدى الى صاحب الحظ السعيد » (ص ١٢٥) ، يعلنها فى جو لا يعرف التحاور باللفظ العام والكلام المالوف ، وانما يمارس التناجى ، فى الباطن ، والتحاور « بالنظرات » ، وتمضى القصة كلها فى نقلات سريعة أقرب الى الصور منها الى الســـرد اللفظى أو التسلسل المنطقى ، وهى لغة الحلم الغالبة حيث الحلم صور وحضور عيانى متلاحق ومكثف ، قبل أن يكون رمزا ودلالة ، ويتضح ذلك بشكل مباشر ومكرر فى ســـلسلة « رأيت فيما يرى النائم » ..

خلاصة القول أن حدس نجيب محفوظ قد استطاع بشكل فائق أن يقتحم التركيب البشرى بنشاطه المتناوب واسقاطاته المجسمة ، وأن ينسج من هذا وذاك رؤية قصـــصية لها وظيفتها التحريكية الكشـــفية : قبل وبعد محتواها الدلالى والرمزى ، وهو فى هذا يواكب ويسبق المنظور التركيبى للذات البشرية ، ويتجاوز المفهوم الدينامى التقليدى ، كما يتجاوز أيضا ــ دون تخط أو تعســف ــ التركيز على المحتوى الرمزى لطبقات الشـــعور ، وان كان نجيب محفوظ قد يذهب فى بعض أعماله الى المبالغة فى الرمزية لأسباب محلية ومرحلية تتعلق بحرية الفكر فى مرحلة تطورنا الحالى ، فان استعماله للرمز فى هذه المجموعة كان له طابعه الخاص ، وتوظيفه الجديد :

ســـادسا : دور الرمز ومحدوديته

اقتحم نجيب محفوظ فى هذا العمل مستويات الوعى الأخرى حتى تبينت له معالمها « كما هى » لا كما تشير اليه أو تدل عليه فقط ، ولكن القارىء لا يســـتطيع بسهولة أن يخلص نفســـه من التقاط الاشارات الدالة على رموز شائعة فى كتابات محفوظ السابقة بصفة عامة ، وتلاحقنا هذه الدلالات سواء قصد اليها محفوظ واعيا ، أو فرضت نفسها عليه فى أثناء ابداعه وهو يكشف الغطاء عن طبقات الوعى الأخرى ، وقد ترجع بعضها أو جميعها الى اسقاطات القارىء نفسه ناقدا كان أو متلقيا عاديا ٠

ولنبدأ بالقصة الأولى كمثال وتحد معا :

فالمغزى المباشر يقول ان القبو هو الرحم ، وأن السائر على أربع هو الطفل ، وأن المسيرة كلها هى الحياة الفردية المحدودة ، وأن النهاية هى كفن أسود « متلفعا فى عباءته السوداء » (ص ٤٥) وقد أوتى الكتاب بشماله « حاملا بيسراه حقيبة متوسطة الحجم » (ص ٤٥) ، وبالتالى تكون نعمة الله الفنجرى هى الدنيا (١٥) ، وتكون علاقة عبد الله بنعمة الله هى علاقة الامتحان الذى ابتلى به

ابن آدم (ابن ناس) وهو يغترف من اغراءات الحيـــاة الدنيا ، ويفشل عبد الله نتيجة انسياقه الى التمادى فى الطبقة السطحية من اللذة الواعدة بالخلود الزائف ، وكذلك نتيجة لتاريخ قاهر غاب عنه مع ما غاب من ذاكرته ٠

ولكن :

ماعلاقة « الدنيا اللذة » بذئاب القبو ؟ وما علاقتها بالعفاريت ؟ وما علاقتها بمستويات الغرائز ؟

ان الاجابة على هذه الأســـئلة تمنعنا من القفز الى اختزال رمزى مسطح ٠

ومع ذلك ، فالدنيا (نعمة الله الفنجرى) تستعمل عذوبة الفطرة وقوتها للأغراض الأدنى دون فرص النمو الأعقد ، وتستعمل الدين للتخفيف والتطويع «الفتى يساق كل عصـــر لتلقى دروس الدين » (ص ١٤) ، « المهم أن تعلمه كيف يخـــاف » (ص ١٤) ، وبدا يناسب مقاس الدنيا لا أطول ولا أقصر ، والدنيا تستعمل الغريزة فى عملية ترويض وسلب نكوصى ، ولا تطلقها فى عمليات التطوير والتكامل ، وبذا تصبح الفطرة « براءة عمياء » وتصـــبح الغريزة زوابع تنحنى لها ثم تركبها ، ثم هى تستعمل الذكاء (الســـحر) لتسيطر على العدوان لصالح اغراضها ٠

فالعدوان فى الظلام ذئب كاسر ، ومع ذلك فهو تحت رحمتها ، على أن ثمة عدوانا آخر تخاف منه ، وهو عدوان الفطرة الزوبعة التى لا تخاف ولا تروض الا بالقمع بدروس الدين (وليس بالدين) ، وبالانهماك الجنسى وليس الارتواء الجنسى ، ثم هى فى النهاية « تعشق حتى الموت ، وعشقها لا دواء له » (ص ١٩) فهى العشق الموت أى هى الموت ٠

ورغم كل ذلك ، فانى لست راضيا عن هذا الاستعمال الرمزى، أو هذا التفسير الرمزى ، وكلما وجدت حلقة مفقودة فى التسلسل ،

أو ثغرة ضعيفة فى التفسير ، زاد أملى فى أن أكون مخطئا وأن تتخطانى المسألة برمتها دون تفسير ٠

وقد يظهر الرمز جزئيا بشكل متواضع فى لمحة عابرة مثل رؤية عبد الفتاح « صورته على ضوء البطارية الخافت جسما بلا راس » (ص ٦٥) ثم بحثه عنه داخل الدولاب ورؤيته « بدله المعلقة مشتبكة فى معركة بالأيدى والأرجل » (ص ٦٦) بما يكاد يشير مباشرة الى ذهاب وحدة العقل بالتفكك الى وحداته الأولية (ذواته) المتصارعة المتشابكة بلا رئيس أو رأس منظم ٠

وكذلك ما ذهب اليه وأعلنه من ترادف بين « فقد البيت » وفقد العقل « أفقدت بيتى أم فقدت عقلى » (ص ١٢٧) مما يحمل جرعة زائدة من « المباشرة » ٠

لكن الالحاح على الرمز بقدر مفرط من المباشرة قد يصل الى صورة مرفوضة حتما(١٦) مثلما أوضحت أضعف قصص المجموعة « قسمتى ونصيبى » ، فشتان بين الصورة الرمزية لهذا الانقسام فى الفكر والعقل دون بقية الجسد ، وبين التعدد الذى ظهر فى « العين والساعة » ، وبدرجة أقل فى « الليلة المباركة » أو « رأيت فيما يرى النائم » ، لكن الجدير أن نحترم قدرة محفوظ على تنبيهنا ـ ولو برمز مباشر ـ الى طبيعة جديدة لانقسام الكيان البشرى ، لا بين عقل وعاطفة ، أو بين شر وخير ، أو بين ضمير ومذنب ، وانما جعلها بين طبع عملى انبساطى ، « يفضل اللعب فوق السطح ومعاكسة السابلة والجيران » (ص ٩٢) وطبع انطوائى مفكر يحب أكثر فأكثر « مزيدا من القراءة والاطلاع » ، ويبدو أن تأثر محفوظ بيونج(١٧) فى هذه القصة كان له وضع خاص ، فقد رفض التوحد بالذوبان « ذوبان أحدكما فى الآخر مرفوض » (ص ٩٤) واجتهد فى محاولة الى « الوفاق » بالحب بين النصفين وكأنه يعنى تسوية ما ولكنه لم يشر الى الأمل الأبعد فى تكامل ولافى بالتفرد Individuation وجعل القصة تستمر على انهما « نصفان » وليسا وجهين أو تنظيمين أو بنيتين « فعاش كل منهما نصف حياة ، وتعلق بنصف أمل » (ص ١٠٣) ٠

وهذا أيضا من آثار تجزيء الذات الى أبعاضها دون النظر فى عمقها التركيبى فى شكل ذوات (وليست أجزاء أو أنصاف) متكاثفة متداخلة ، وبتقدم التباعد بين النصفين ، يتحدد التنافر ويتعمق الشق النصفى حتى ينتهى الى إستقصاب مضيع « **نحن مختلفان تماما** » « **فانك ان اخترت الحكومة اخترت من فورى المعارضة والعكس بالعكس** » (ص ١٠٢) ٠

وتمضى القصة لتعلن أن القضاء على أحدهما بالالغاء « **الموت فالتحنيط** » هو الكبت الغائر « **موطن الحقيقة الباكية** » (ص ١٠٣) فهو سيعيق النصف الحى الباقى ويهدده فيعيش « **تحت سماء ماجت بالغبار فلا زرقة ولا سحب ولا نجوم** » (ص ١٠٤) لا يفعل شيئا ـ مهما فعل ـ الا أن ينتظر الموت ٠

الرعزية هنا صارخة ، ولم يخفف منها محاولات التجديد فى أبعاد الاستقطاب ، والمباشرة مزعجة ، ويبدو هنا أن الوصـــاية الثقافية قد ثقلت بوزنها على الحدس الفنى ٠

ولعل نجيب محفوظ ـ مع ذلك ـ فى حفـــاظه على واحدية النصف الأسفل بما يحمل من جنس كان قد تجاوز فرويد ، مثلما تجاوزه يونج ، وان كان فى نهاية الأمر قد أضعف ـ بشكل ما ـ ما ارادته الرمزية القحة من القصة ، لأن النشاط الجنسى ـ عندى ـ مرتبط نوعا وكما باختلاف البنية المقابلة للتعدد داخل الكيان البشرى، فالجنس ليس مجرد آلة منفذة تخدم الفكر السائد ، بل هو جزء لا يتجزأ من البنية « **الفكرية الدوافعية الجنسية فى آن** » والتعدد الذواتى يتضح فى هذه المجموعة ، وهو ليس غائبا عن محفوظ ولا هو ثانوى ، ففى العين والساعة ظهر جليا وقد اشرنا الى ذلك قبلا ، وفى « **رأيت فيما يرى النائم** » يظهر فى حلم (٦) مباشرة : « ودق الباب دقا متتابعا ، ففتحته ،**فخيل الى انى انظر فى مرآة** » (ص ١٥١) ، وفى حلم (١٢) نرى التعدد فى شكل أرقى حيث كان من « **جنس آخر** » « **صرخة أنثى فيما بدا لى** » (ص ١٦٤) أى أن الكيان الأنثوى فى الذكر استقل ثم واكب بعضهما البعض ، فبعد

حوار شـــديد القصر يشتركان فى نفس التهمة ويمضـــيأن معا « كشهابين في ظلمة الليل » •

فاذا غامرنا بقراءة القصة الأخيرة ـ أيضا من بعد رمزى ـ باعتبارها ، مرة أخرى ، مسيرة الحياة وقد تلاحقت فى صور مرئية في نسيج هذا الابداع المتميز لأمكننا القول دون جزم :

١ ـ تبدأ القصـــة من أحب نقط بدايات محفوظ اليه « الظلام المحيط » (قارن مثلا ظلام القبو فى أهل الهوى) « ولكن وعيي يرافق الظلام المحيط » (ص ١٤١) الحلم الأول ، وتنتهى غائصة فى جذب يأسه ـ تحت مظلة سوداء (قارن العباءة السوداء : أهل الهوى) ـ « انني جالس تحت المظلة السوداء » (ص ١٧٢) ، الحلم الأخير •

٢ ـ وهى تبدأ أيضا «شدتني بخيوط خفية ومضت نحو الخارج» (ص ١٤١) الحلم الأول : « وانني لن أحيد عن التطلع الى الامام » (ص ١٤٢) نفس الحلم ، « ليس معي من الحـــوافز الا الظمأ والشوق » (ص ١٤٢) (كل ذلك يكاد يترجم مباشرة الى ما يقابله في الولادة بيولوجيا ونفسيا ـ وتنتهى الى : « اتسلى بمشـــاهدة صندوق الدنيا » (ص ١٧٢) الحلم الآخـــير ، ثم « واقبلت انزع الأوسمة والهدايا من أركان جسدى » (ص ١٧٣) نفس الحلم ، وذلك استعدادا لانتظار الزائر الهام ، ثم اذا به هو الذى « يشق لنفسه طريقا الى الخارج وقد خف وزنه دون حاجة الى خدمات الزائر ، ليرتفع فى الفضاء بسرعة متصاعدة ، فينعتق الى هناك حيث الوعد بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » ـ (ص ١٧٣) وما بين الولادة العنيفة والموت المنتظر (فى انتظـــار ملك الموت عزرائيل بهدوء مستسلم) ثم الموت الاختيارى(١٨) أقول ما بين هذا الحلم الأول والحلم الأخير تمضى الحياة فى أطوارها شبه المعروفة والتى التقطها الحدس الفنى وأضاف اليها :

فنجد الحلم الثانى وهو يعلن « المواجهة » ، وجها لوجه امام أرض الواقع بتضخمها المتعملق وانفجارها المبهر ، وارعابها دون التخلى ، حتى الاستسلام لحوزتها « عدوت منها ولكنى عدوت فى

مجالها وحضنها » (ص ١٤٣) ، وتدور نفس الدوائر شبه مغلقة ، ولكن فى حركة مرنة تذكرنا برحلة الداخـــل والخارج « فلا منفذ للهرب ، ولا صبر على التوقف والاستسلام »(١٩) (ص ١٤٣) وهو فى هذا الاســـتسلام مثله مثل غيره ممن يعدون : « وتبين لى أنى لست الوحيد فى المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » (ص ١٤٣) ولا يخفف من بعض ذلك الا الأمل فى بعض الترويح الجماعى الفنى ولكن : « هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط فى القبضة » ، ومع انعدام الغناء الجماعى (حيث كل يغنى على ليلاه) فقد بدت بداية الرحلة خليطا من الوحشـية والجمال ، وهذه لمســـة أخرى تعلن روعة التناقض الواقعى الداعى لمكونات ولاف التكامل ٠

حلم ٣ : ولا يمكن الا يتحرك الموقف من هذا المأزق شـــبه الدائرى ، مادامت الحياة تسير ، واذا بالانشقاق الأولى يتم كمحصلة لحركة التقدم والتأخر (آفة الحب الحيـــاء) ، ويخطو النمو من الموقف الاكتئابى الناتج عن ألم ضرورة اختراق الواقع ، الى العلاقة السطحية بالآخر التى تخفف من حدة الآلام قليلا أو مؤقتا ، فمع اللقاء الودى لرفيق الصبا يذهب الحـــزن مؤقتا ، ليبدأ الامتحان الأكبر والتخبط المعرفى (الذى سبق الاشارة اليه فى هذه الدراسة)، ومع كل جرعة معرفة تطل الأحزان ٠

حلم ٤ : ولا يمكن تحمل جرعة المعرفة دفعة واحدة ، فنهرب الى التخدير والثرثرة (فوق النيل والتاريخ)(٢٠) ، وحين تنتهى الثرثرة ــ بعد تبين أن كل شىء قديم معاد ، « جميع الشـــكاوى مسجلة على حجر رشـــيد » (ص ١٤٧) تلوح آمال الثراء كبديل اغترابى آخر ٠

حلم ٥ : ويتأرجح البندول من أقصى المثال والزهد ، الى أقصى البهلوانية والبحث عن دراهم تحت ســـحابة متحركة ، والمثـــل « الانسان » واحد فى الحالين ، والنهاية هى ، الركض من » وكذلك « الركض الى » « هدف ما » ٠٠ فيما بعد الرواية ٠

حلم ٦ : وفى المواجهة التالية(٢١) مع الشق الآخر ، **تبدأ محنة** محاولة معرفة الماضى (التاريخ الفردى أو الجمعى أو كليهما : قارن بوجه خاص : أهل الهوى) ، ويتجسد هذا التاريخ فى ما هو **الذات الأخرى** وقد تعرت ، لتطل أشباح الجريمة الأولى ، ولا ينقذ من هذا التفكير (والمواجهة) الا مواصلة « **الجرى معا** » فيما **يشبه التسوية** التسكينية ، فيختفى الزمن اذ تغلق الدائرة بالركض « محلك سر » « **فلا يوجد ليل ولا نهار ، ولكن يوجد الهواء والركض** » (ص ١٥٣)، ويستمر العدو بالقصور الذاتى حتى بعد اختفاء « الآخر »(٢٢) المبرر المركض الواعد بالنجاة (سواء كان هذا **الآخر ذاتا داخلية أم أملا خارجيا** ، وهما واحد) : اغتراب آخر بتسوية فاشلة معوقة للنمو ٠

حلم ٧ : ويظهر مهرب « فتى » أرقى من الغناء المتعذر ونحن **نتخبط** فى القبضة (حلم ٢) ، وهو أكثر اغراء من « الركض » معا فى دائرة مغلقة ، فيمضى « الانسان » يفرط فى الاهتمام **بالطبيعة وشذاها** أكثر من نتاجها اللاهث الغارق فى الجمع والتكدس ، ومع الالتحام الكامل بالطبيعة فى صورة فنية بديعة ينعتق المطارد - ولو مرحليا - بتوحد نكوصى ناجح ٠

حلم ٨ : ولكن هذا الحـــل لا يحتمـــل الاســـــتمرار ، لأنه يستحيل على الانسان أن يحل مشكلة وجوده بأن يرتد « **غصنا** » متنازلا عن بشريته الرائعة رغم تركيبها المتكاثف المعقد ، فهو يدفع الثمن بمزيد من تنازله عن ذاته فى أمعية بشعة ، تسير فى زفة كل سلطان ، فتجعله نهبا للأحوال بلا حول ، ورغم أنه يدرك « **بالحمق** » (والتبعية) (ص ١٥٦ ، ١٥٨) ما لم يدركه بغيره ، فان العمى يطيب له مثله مثل الآخرين (زاوية العميان : ص ١٥٧) ٠

حلم ٩ : ومع تقدم العمر تبدأ العزلة تلبس ثوب الحكمة (المدينة خالية ، وكليلة ودمنة دستور المرحله ويتولد منها نوع من التسليم الايجابى) « **فما أبالى أطال الليل أم قصر** » (ص ١٦٠) ، ولكنه ليس بحل ،فالتعاسة قديمه ولكن : ليرفل - ولو مؤقتا - فى فندق « الرضا » ٠

حلم ١٠ : وتعلن العزلة وتحتد فى صحراء لا يحدها الأفق ، ومع زيادتها يتدفق الوعى بتاريخ مماثل ، فاذا بأسير آخر للوحدة يعلن وجوده « أنا الخلاء » ومع زيادة المعرفة الخاصة (سـيدنا الخضر) تزداد الوحدة ظهورا وخاصة فى مواجهة الأغراب ، فيدرك الهارب اليها ٠٠ الا صبر عليها ٠

حلم ١١ : ويتراجع الحل المغرى ، الحل بالحكمة فالرضــا فالوحدة والعزلة ، ورغم عدم تبين الغاية المرجوة تبرق لحظة خاطفة كأنها القبلة الهادية(٢٣) المنيرة ، ولكن سرعان ما تنطفىء بهجتها لتترك وراءها الحزن الحتمى ، ولكن يظهر وسط الانخداع اليائس بريق أمل « ما » ٠

حلم ١٢ : ولا يرجى تحقيق هذا الأمل الا ببحث جديد « فى الماضى » (هكذا دائما :) فتظهر أوهام وشائعات التهمة الموجهة لوجودنا (الفاكهة المحرمة ـ المعرفة الخطرة ـ قتل الأخ / الآخر ـ قتل الرب : المسيح ـ الانفصال عن الكون ٠٠ مما يتواتر عبر تاريخ الانسان كما يتهم نفســه ، وكما يســتوعبه محفوظ تماما ٠٠) ليستمر السعى مسوقا بحفز الهرب الى الخلاص (وربما التفكير أو التطهير) ٠٠

حلم ١٣ : لم يظهر حتى الآن حل يشير الى أن المسيرة لابد أن تتجه الى ارساء علاقة « بآخر » مشارك (وليس كمثل رفيق الصبا المؤقت فى حلم ٣ الذى يبدو صاحبا من الداخل) ، الأمر الذى يستلزم استخدام وظيفة الجنس فى الحفز الى المخاطرة ، وبمجرد أن يطرح هذا الأمر فانه يفشل حين تتركز العلاقة الجنســية فيما يشبه الأوهام الأوديبية ثم يتمخض الجنس تدريجيا عن التهام المرأة (الأم) جزءا جزءا ولا يبقى الا لسانها يعلن سبب فنائها : الهرب من « الوحدة » بلا نجاح والسعى الى « الحنان » بلا تحقيق ـ قضية الأزل ـ « متى سمعت هذه العبارة » (ص ١٦٦) ٠

حلم ١٤ : ومرة أخرى ، وبعد أن تلتهم المرأة عضوا عضوا بما تمثله من أمومة وجلس معا ، (الا لسانها) ، تعود دورة النمو للنشاط اذ تدب الحياة شابة من جديد ، فيواصل الشاب السعى وهو

يتبع « نفسه » فى أمل متجدد ، ولكن ـ مرة أخرى ـ سرعان ما يخبو من الانهماك والاغتراب ، ومع ذلك ، فاليأس لا يحل كاملا اذ ما زال « هاتف الغيب يبشر بالعزاء » (ص ١٦٨) ٠

حلم ١٥ : ثم سعى جديد ، ولكنه سعى مباشر الى معرفة « أخرى » تجمع بين الحكمة والرؤيا والحدس الأعمق ، ولكن الكشف المعرفى يصدر من عالم آخر : قديم حكيم ، وكأنه الحل الدينى أو الصوفى يتم على حساب الذات المحدودة ، بل على حساب الارادة ، فالجريمة الأولى تبدو وكأنها بلا غفران الا باعلان الاستسلام لقوة مجهولة ، أو معرفة غامضة ، أو تأثير قهرى ٠

حلم ١٦ : ولا تعود الذات الى حدودها الضـــيقة بعد هذه الجرعات من الرؤية والتفتح ـ رغم المضاعفات ـ بل تنطلق لتفتح آفاقا جديدة نحو قوة خارقة وخلود « ما »[٢٤] ، فتتوجه المسيرة نحو الآخرين ، لكنها لا تلبث ـ كالعادة ـ أن تنهك فترتد الى الذات المحدودة « سعادتى الشخصية » (المستحيلة مادام ثمة آخرون) ، ويلزم الصراع فتبدأ المطاردة لتختفى القوة ولا يبقى الا الجسد منتهكا بين أيدى المطاردين ، ولكن : لا يختفى الأمل رغم كل شىء ٠

حلم ١٧ : وأخيرا تأتى النهاية بالموت الاستسلامى شبه الارادى (كما ذكرنا ص ١٢٦) ، ولا يطرح أصلا احتمال التكامل فالخلود ، ويظل الأمل فيما بعد الموت فى « مسرات » ، وليس فى « تناسق الكمال » ٠٠

وبعد ٠٠

فلابد من الاعتراف بالحرج أثناء محاولة تعرية هذا العمل العظيم على هذه الصـــورة ، كذلك لابد من تكرار اعتراف مبدئى باحتمال الخطأ ، ويظل النص المبدع ابتداء هو الأصل الصادق « حتى لو صح التأويل وليس بسبب صدق التأويل » ، وان كان لنا أن نضيف كلمة أخيرة فهى تتعلق بما وصلنا من غلبة اليأس على هذه المجموعة رغم اصرار الأمل ، وما طرحته القصة الرؤية من أمل المسرات النهائى رغم أن المسيرة الحيوية ليست دائما نحو السرور ،

وانما هى أساسا نحو التكامل ، ومع تسليمنا المؤقت بنتاج الوحدة والانهاك من تراوح ما بين استسلام اليأس وخدر السرور لا يجدر بنا أن نستبعد الكاتب والناقد من نفس المصير ، ولكن ايضا لا يجدر أن نستسلم له ، بل ولا نستطيع ذلك بعد كل هذا التحريك ·

سابعا : بعض رؤوس مواضيع : « غير ما فات »

كالعادة : لابد من ايقاف ، ولا مفر من أشارة الى مالم تتناوله هذه القراءة من ملاحظات جديرة بالدراسة والنظر ، وخاصة فيما ترتبط به من أعمال نجيب محفوظ الأخرى ، ولايسعنى الا أن أكتفى باشارات محدودة الى بعض رؤوس المواضيع « الأخرى » التى استرعت انتباهى دون توقف لحصرها والتعليق عليها ، املا أن أرجع اليها ، أو داعيا غيرى لتناولها ، اذ شعرت انى أنتقص العمل حتما مالم اشر اليها :

١ ــ النقلات والتغير النوعى :

يتميز أدب نجيب محفوظ ، المتأخر نوعا ، ربما بدءا بالحرافيش بأيضاح ظاهرة هامة جديرة بالنظر الا وهى « **نقلاته النوعية المتغيرة الاتجاه والمفاجئة** » وهى من صفات مسيرة النمو النشطة ، وهو أمر نفتقده فى كثير من الأعمال المبررة باســـبابها فى الماضى المتأثرة بالحتمية السببية الفرويدية(٢٥) فى العادة ، وتلاحظ هذه النقلات عند نجيب محفوظ فى ظاهرتين :

الأولى : فى تكراره لعرض مايمكن أن يسمى « اعادة التعرف » « أو » تجديد الادراك ·

الثانية : فى وصفه لتلك الطفرات المفاجئة الى اعلى أو الى أدنى ، وما يعقبها من تغير ، وأورد هنا بضعة أمثلة لتوضيح ذلك دون تعليق :

(أ) ص ٢٣ : لكنه وجد نفسه راقدا فى حضن الفتور الجليل ليرى الأشياء لأول مرة •

(أهل الهوى)

(ب) ص ٢٧ : بدا كل شيء بالقياس اليه ـ بخلاف المرأة ـ كأنما يحدث هكذا لأول مرة فى تاريخ البشر •

(أهل الهوى)

(ج) ص ٤٦ : ورغم ارهاقه كان يرى ما تقع عليه عيناه بوضوح شديدة فكأنه يراه لأول مرة فمازج نفوره حنين غامض •

(أهل الهوى)

(د) ص ٥٩ : أليس مما يفزع أن ترتفع فجأة من كرة القدم الى قلب الكون ، دفعة واحدة •

(من فضلك واحسانك)

(هـ) ص ٦٥ : ومن خلال تجربة طارئة ، التحم بأثاث حجرته التحاما غريبا جنونيا •• وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبى ذا اللون البنى •

(من فضلك واحسانك)

(و) ص ١٠٩ : ولكنها الحياة كلها تجمعت امام عينى فى التماعة خاطفة مثل كرة من نور منطلقة بسرعة كونية •

(العين والساعة)

(ز) ص ١٢٦ : وخيل اليه أن شبح البيت يتبدى فى صور جديدة ••

(الليلة المباركة)

(ملاحظة : لم اســـتشهد بالتغيير النوعى الذى تكرر طوال أحلام « رأيت فيما يرى النائم » لأنه من طبيعة تنقلات الحلم وتبديل لقطاته وصوره) •

٢ ـ العرى والتعرى :

يستعمل نجيب محفوظ عامة ، وفى هذه المجموعة خاصة ، ظاهرة العرى والتعرى بتواتر يحتاج الى تامل فدراسة ، وهو لايقف عند دلالة واحدة بل قد يشير بذلك الى المعرفة الأخرى او الفطرة أو النكوص او كشف الداخل أو غير ذلك ، وأيضا ساكتفى بالعينات دون تعليق :

(أ) ص ٥ : بدا عاريا تماما •

(أهل الهوى)

(ب) ص ٨ : المؤكد أن الذئاب هجموا عليه فضربوه وجردوه من كل شيء •

(أهل الهوى)

(ج) ص ١٢٧ : ومضت الوطاة فى صـــعود فنزع جاكتته وبنطلونه وطرحهما ارضا ، ولم يحدث ذلك اثرا يذكر ، فتخلص من ملابسه الداخلية •

(الليلة المباركة)

(د) ص ١٥١ : فخيل الى انى أنظر فى مرآة ، انه صورة طبق الأصل منى ، الا انه عار تماما الا مما بستر العورة •

(حلم ٦ : رأيت فيما يرى النائم)

(هـ) ص ١٦٦ : فاعرضت عنى ومضت ، ثم رجعت وهى تربت خد شاب شبه عار ••

(حلم ١٣ : رأيت فيما يرى •••)

٣ ـ العدو والاتهام والمطاردة :

الشائع ـ حتى علميا ـ أن المطاردة والاتهام والاضطهاد هى مظاهر ومشاعر مرفوضة أساسا ، الا أن النظر الى هذه الظواهر

من عمق آخر يرى فيها ؤنها « اعلان وجود » بشكل ما ، فالحاجة للآخر التى لا تتحقق بالحب والمواكبة قد تعلن بالفر والمطاردة ، والمطاردة تحمل عناصر الشوفان (من آخر) وأهمية المطارد ، فضلا عن اثبات القدرة على التقدم ·· ولو هربا ، كما أنها تلوح ـ بشكل ما ـ بأمل الخلاص ، ويبدو أن نجيب محفوظ قد أدرك كل ذلك وأكثر منه بحدسه الفنى اساسا ، وهاكم بعض العينات :

(١) ص ٣٨ : دار الحديث يوما عن هارب تبحث عنه الدولة لتشنقه ··

(أهل الهوى)

(ب) ص ٧٩ : « تلقى (عبد الفتاح) المنشور بقلب خافق ، لكن قلبه توقف عن الخفقان عندما تبين أنه لا علاقة له بعبثه » « ودار رأسه فشعر بأن اصبعا ستشير اليه بالاتهام » ·

(من فضلك واحسانك)

(السياق هنا يلزم بتذكر أن عبد الفتاح كان يسعى سعيا الى أن يطارد ويتهم طلبا لأهمية او ذكر « ما ») ·

(ج) ص ١٣٦ : وأوسع الرجل خطاه ، فطالت المســــافة ، فأسرع يدوره رغم سكره ·

(الليلة المباركة)

(وتستبدل بالمطاردة هنا من آخر ، « الملاحقة » لآخر ، والدلالة تتشابه من عمق معين ، مع ملاحظة أن الملاحقة هنا كانت للذات الأخرى وليست لآخر فى الخارج حيث انتهت من تباعد فتقارب الى « غزو ثقل جديد ينقض على منكبيه » (ص ١٣٧) وكأنهما أصبحا واحدا ، ولكن باقتحام مخل) ·

(د) ص ١٥٠ : رأيتنى عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة ، ولكنى لم أدر أالركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد يروم القبض على ··

(حلم ٥ : رأيت فيما ···)

(انظر كيف وصل حدس محفوظ الى ما ذهبنا اليه فى الفقرة السابقة من تكافؤ المطاردة والملاحقة) ٠

(هـ) ص ١٥١ ، ١٥٢ : « لولا مجيئك ما لحقتنى الشبهة » ، ثم « سنفكر فى ذلك ونحن نعدو » ثم : « اجر ، اجر ، ألا تشعر بفساد الغرفة ؟ » واخيرا « لماذا لا اسمع اصوات من يطاردوننا ؟ » ٠

(لاحظ هنا كيف ينقلب الجرى « سويا » ، الى مطاردة « ما » ثم « تتلاشى » ـ ولولا الاكتفاء بالامثلة دون التعليق لاشـرت الى بعض معنى ذلك ، تركيبيا ذواتيا داخليا) ٠

(و) ص ١٥٤ : وفى لحظة مشرقة ، استحالت غصنا فافلت من مطاردة السمسار ٠

(حلم ٧ : رايت فيما ٠٠٠)

(لاحظ كيف تخلص من المطاردة بالالتحام بالطبيعة : نكوصا ، ومع ذلك)

(ز) ص ١٦٥ : « فسالتها بشدة ما تهمتك ؟ » « ـ التهمة التى لا يبرأ منها أحد حتى أنت » ٠

(اذن فثمة تهمة ، ولا مفر من الهرب) ٠

« فقبضت على يدها وانهضتها ، ثم انطلقنا معا كشهابين فى ظلمة الليل » ٠

(ح) ص ١٧ :ولكن ما كاد يزايلنى القلق حتى ترامى وقع أقدام ثقيلة تطاردنى ، وهزئت بالمطاردة والمطاردين و » ٠٠ لم يصدع جسدى بامرى ، وتطايرت قوتى فى الجو فوقعت فى يد المطاردين بلا حول » ٠

(حلم ١٦ : رايت فيما ٠٠٠)

* * *

٤ ــ عن الجنس والعدوان والجنون :

على غير عادة نجيب محفوظ ، لم يطلق للعدوان سراحه فى السلوك الظاهر ، فكاد ينعدم القتل الذى يكاد لا يخلو عمل لمحفوظ منه صراحة ومكررا ، كذلك لم يظهر الجنس بشـــكله المحـورى الوجودى وان يطل فى خلفيات كثيرة ، وحتى حينما ظهر صريحا فى « أهل الهوى » مثلا ، فقد كان يعبر عن الاستغراق فى « الدنيا » اكثر من وظيفته ودلالته المباشرة •

اما بالنسبة للجنون ، فان التفكك والتعدد قد حلا محله بشكل او بآخر ، بحيث نرى أن محفوظ يستعمل لفظ الجنون أكثر بشكل لغوى بمعنى الافراط والمبالغة والغرابة (مثلا ص ٢٥ ، ٣٥) وهو يختلف عن العمق الذى يوظف فيه ظاهرة الجنون المبدع فى نسيجه الفنى فى أعمال أخرى (اللهم الا فى قصة من فضلك واحسانك ص ٦٥ ، ٦٦) فقد أحسن ـهنا ايضا ـ عرض هذه الخبرة الجنونية التفككية المجددة ••

ثامنا : خـــاتمة

بديهى ان ما تقدم ليس نقدا نفسيا بالمعنى الشائع ، ولكنه قراءة خاصة بما هو انا بما فى ذلك معايشتى لما هو « نفسى » : معرفة منهجية ، وذاتا معانية ، وحرفة مشاركة ، وهى قراءة اتعلم منها ما يضيف الى فكرى ، ولا افرض عليها ما سبق ان تعلمته ، والمحاولة مستمرة •

الهوامش

(١) فرج أحمد فرج(١٩٨٢) فصول ـ المجلد ٢ عدد ٤ ص ١٧٥ ـ ١٧٧ .

(٢) أشرت الى هذه اللغة الشعر فى قراءتى اللاحقة للحرافيش

(٣) فيغلب فى بعضها البحث عن الاصـــل : مثل الطريق ، وفى الأخرى البحث عن المعنى والمصير ، مثل الشحاذ .

(٤) العجز هنا ليس سببا مباشرا لفتور الحب الشهوى ، بل لعله اعلان لعجز هذا النوع المنشق من الحب عن أن يروى شبق الوجود المعرفى فى البحث عن الاصل والمصير .

(٥) ورد لفظ الآخر فى النص هكذا بين علامتى تنصيص ، وربمـا كان ذلك يشير الى دلالة التعميم الذى ذهبت اليه ، أو الى بعد تاريخى غـائص يعنى الذات الاقدم المحتواة فى التركيب الأحدث والعاجزة ـ وحدها ـ عن هذه المغامرة قبل تطور الوعى المعرفى بالدرجة المناسبة .

(٦) يمتلىء وعى نجيب محفوظ بما تعنيه « السببية الغائيـة » التى ينطلق فيها الدفع الحياتى والابداعى نحو غاية محددة بالتركيب وحركة التاريخ وليس بالأسباب التفصيلية وجزئيات المحتوى ، ويمكن مناقضة هذا الموقف مع « السببية الحتمية » عند فتحى غانم حيث يغلب عليه الفكر الفرويدى المبرز للأحداث والمفسر لها بشكل ملح (راجع الانسان والتطور عدد أكتوبر ١٩٨٣) دراسة عن « الأفيال » .

(٧) لابد أن أذكر هنا ما أعنيه بالغريزة بالمعنى التركيبى (البنيوى) حيث اقصد بذلك « التركيب الجبلى ـ اساسا ـ المهيأ للبسط » Unfolding المندفع اليه تلقائيا فى وقت النضج المناسب وتحت الظرف الملائم ، وهو يشمل

طاقته فى طبيعة تنظيمه ، ومع أنه عرضة للقمع والشجب الا أنه متاح له فرصة الاضافة والتكامل فى « الكل » ، واعادة التنظيم ، وفى هذا يستوى الجنس والجوع والعدوان والدافع للمعرفة ، وهذا الاخير مرتبط بأول الدوافع الفطرية وهى ما أسميه : الحفز الى التطلع Orientation أو غريزة « البهر » .

(٨) يؤجل بعض الصوفية مشاهدة وجه الله تعالى (قمة الكشف المعرفى) الى المرتبة الأعلى من الجزاء فى الآخرة ، وما السعى فى الدنيا الى ذلك الا لمجرد ضبط الاتجاه ، لا طلبا للتحقيق العاجل .

(٩) تقربنا هذه الصورة — رغم اختلاف المنبع والمسار — الى بعض ملامح المنهج الفينومينولوجى فى البحث .

(١٠) اكتفيت هنا بالتركيز على ما يتعلق باطلاق غريزة المعرفة من خلال هذه الخبرة « الجنونية » ، وقد اغفلت جوانب أخرى « للاحياء » أدت الى الحوار بين الكتب والبدل داخل الدولاب ، ومع صورته فى المرآة .. وهذا كله مرتبط بما اعرض هنا الا أن له مدخلا آخر ليس هذا مكانه .

(١١) يستعمل لفظ المطلق releaser ليشير الى أن المثير stimulus لم يفعل سوى أن بسط أو أطلق ما كان كامنا ، فهو اطلاق وليس استجابة كما ألفنا من العلاقة بين المثير والاستجابة .

(١٢) هذا المقام — فى رأينا — هو مقام الربط بين المعرفة والهم ، ومن أبسطها « ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله » أو « يخلو من الهم أخلاهم من الفطن » وقد وصلت هذه المعرفة المزعجة عند المتنبى أحيانا قدرا من التعرية لا شك يعتبر صدمه للشائع وتحديا للاستسلام الغبى ومجلبة للهم مثل « تيقنت أن الموت ضرب من القتل » أو « هل الولد المحبوب الا تعلة ، وهل خلوة الحسناء الا أذى البعل » ... الخ .

(١٣) يمكن أن نتبع هذا التزواج فى أعمال سابقة من أول أولاد حارتنا وحكاية بلا بداية ولا نهاية ، وحارة العشاق الى مجموعة قصصه الصغيرة بعد ٦٧ خاصة مثل خمارة القط الاسود وتحت المظلة وشهر العسل والمضين فى نفس الوقت التسمية الأسوأ باسم « أدب اللامعقول » !!

(١٤) يقابل ذلك مثلا فى ليالى الف ليلة : ان يكن حلما فما له يمتلىء به أكثر من اليقظة نفسها ص (١٦) .

(١٥) يذهب أحد علماء النفس (فرج أحمـد فرج) الى أن القبو هو الرحم وأن البداية هى الطفولة ، ولكنه يذهب – فى اصرار – الى أن المسألة كلها هى حكاية علاقة الرجل بالمرأة ، فنعمة الله الفنجرى هى المرأة الأم المقابلة لتخييل الأم Phantasmere (جابرييل ريبان) وانما لسنا الا أمام « قصة حب » بالمعنى الشامل . (المرجع السابق ص ١٠٣) .

(١٦) شعرت بنفس درجة الرفض ازاء الرمز المباشر كما ورد فى آخر قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ فى ابداع (مايو ١٩٨٣ العدد الخـامس / السنة الأولى ٤ – ٦) تحت عنوان « الفأر النرويجى » .

(١٧) كارل جوستاف يونج .

(١٨) قرار الموت هنا ليس ضربا من الانتحار وانما نهاية شبه ارادية لبرمجة فردية متعلقة بهدف ظاهر أو خفى ، فهو اختيار تتوقف بعده الحياة اذ حققت اغراضها فى كيان بشرى فردى بذاته .

(١٩) فكرة رحلـة الداخـل والخـارج التى قال بهـا « جـانترب » Juntrip وغيره تشير الى أن مسيرة النمو ليست خطية مضطردة وانما هى نتاج محاولات أنجح لاقتحام مؤلم للعالم الخارجى ، فهى تظهر وكأنها ذهاب وإياب مغلق ، وفى الواقع – فى الأحوال الطبيعية – هى كذلك مـع تغير موقع المحطات الأمامية ، والذى يحتم هذا التقدم هو مأزق اللاعودة (الى الرحم) ودفع الحركة الحيوية فى آن ، وهذا يكاد يكون الترجمة الأقرب لمـا اشار اليه محفوظ بحدسه أو علمه .

(٢٠) العلاقة بين هذا الحلم وبين « ثرثرة فوق النيل » علاقة مباشرة وخاصة مع الاشارة الى شطحات التاريخ « كما يفعل قدماء المصريين » حتى عم عبده ، يبدو هو هو عبده خادم العوامة هناك .

(٢١) يتم النمو كما يقول أوتورانك ، واريكسون ، وكاتب هذه الدراسـة

والتصميم المرحليين يتبادلان مع المواجهة ومحاولة الولاف المرحليين أيضا .. وهكذا .

(٢٢) قارن استمرار نصف الحياة (كالوت) بعد اختفاء قسمتي في قصة « قسمتي ونصيبي » .

(٢٣) قارن هذه اللحظة باشراقة عمر الحمزاوى فى الشحاذ ، ثم انطفائها ، وقارن أيضا مسار « التجربة الطارئة » فى « من فضلك واحسانك » .

(٢٤) يمكن أن تقارن فى مثل ذلك ـ مع الفارق ـ جلال صاحب الجلالة فى الحرافيش .

(٢٥) ضربنا قبل ذلك مثالا لمثل هذا بفتحى هانم واشرنا الى دراستنا للأفيال ، ونضيف هنا أن نفس البعد غالب فى زينب والعرش ، وفى الرجل الذى فقد ظله على حد سواء .

القتل: بين مقامى العبادة والدم

فى

ليالى ألف ليلة

كتبت فى ١٩٨٣ ونشرت فى « الانسان والتطور » يوليو ١٩٨٤



رغم أنها قراءة شاملة للعمل الروائى المتميز « ليالى الف
لة » لنجيب محفوظ ، فقد اخترت لها هذا العنوان الفرعى ، لما
صلنى أن هذه « الفكرة » (القتل/العبادة) هى محورية عبر أغلب
حكايات ، ورغم أن « نص » العنوان لم يرد الا فى عبارة متأخرة
ى الحكاية الثالثة : (ص ٦٧) على لسان الشيخ على البلخى
العارف ـ المعلم) مخاطبا عبد الله الحمال (الميت ـ المتناسخ) ،
لا أنها كانت أوضح ما يكون منذ البداية ، وبالذات فى الحكاية
لأولى (صنعان الجمالى)(١) • وان كانت الحكايات كلها تجرى
وق أرضية بشعة من « شلالات الدم » التى تدفقت من شهوة وجبن
أنانية وذعر « شهريار » معا •

وقد كان القتل دائما سهلا على نجيب محفوظ(٢) ، يدفع اليه
بطاله أو يجعلهم ضحاياه بشكل سلس مفزع معا ، وربما يحدث
ذلك دون مبرر ظاهر ، مما يجعل قارئه يكاد يوقن كم هو (القتل)
حدث تلقائى من صلب طبيعة الحياة، ان لم يكن فى جوهره هوالحياة
ذاتها ، وحتى الموت (الطبيعى) كان كثيرا مايبدو وكأنه قتل بشكل
ما ، وذلك فى أولى رواياته وقصصه حيث كان يوكل المهمة « للقدر
أو الموت » ، لكنه تقدم فى مرحلة لاحقة ليوكل به الفتوات والأبطال ،
كل فيما يخصه !! ، ثم هاهو يفاجئنا اذ يقتحمنا بمد ابداعه فى
داخل داخلنا ليجذب جذور القتل الغائرة خلف ما نتوهم أنه « نحن »
فنتبين أننا « قتله أصلا » ـ بالحق والباطل ـ وأننا سنظل كذلك مالم
نواصل المسيرة الى تكاملنا بشرا بحق •

ونظرة سريعة نتعرف بها على كم القتلة والضحايا فى عمل
متوسط الحجم مثل هذا العمل ، قد يثبت للقارىء أحقية اختيارى
لهذه القضية محورا لقراءتى(٣) •

الداخـــل والخـــارج :

ويجدر بى ابتداء أن أعود لقضيتى القديمة ، فمازالت تلح على ، ومازال الرفض يشهر فى وجهها معظم الوقت ، وهى قضية أو اشكالية « الرواية / الراوى / المجتمع » ، وسأحاول أن أعيد رأيى فى هذا الصدد بشكل جديد فأوجزه قائلا :

أولا : ان الكاتب لا يكتب الا ذاته ٠

ثانيا : ان ذلك لا يعنى أنه يتكلم عن تجارب « شخصية » أو عن فرد محدود باسم وتاريخ ، وانما أعنى به أن الكاتب يحتوى ـ بحيوية نشطة ـ كل تجاربه وانطباعاته ومنطباعاته(٤) من خارجه وداخله جميعا ، واذ تصبح ذاته ثرية ـ مرنة ـ مقلقلة ـ فى آن يمضى يعيد تنظيمها من كل ذلك بتوليف جديد ، وهو ما يظهر هنا فى شكل عمل روائى متميز ٠

ثالثا : ان ما يساعد على هذه الرؤية هو ما انطلق منه من مفهوم تعـــدد الذوات والتنظيمات والكيانات داخل الذات الفردية الواحدة ، ذلك المفهوم الذى أعتبره المدخل لفهم عالم الذات ، اذ هو المصـــهر والمحتوى لكل العالم ، وعلى قدر مرونة الحركة وجدة التوليف بين هذه الكيانات اللانهائية : يكون الابداع ٠

وعلى ذلك ـ فاننى أستطيع أن أتقدم خطوة نحو ايضاح أبعاد هذا العمل من حيث **واقعيته** ، فالواقعية فى العمل الروائى تقوم بقدر ما يكون هذا العمل موضوعيا لا بقدر التحامه بالواقع الخارجى أو وصـــفه له ، ويكون العمل موضوعيا بقدر صدقه وقدرته على استقبال قلقلة شخوص ذات كاتبه بحجمها الحقيقى ، ثم مدى قدرته على الاضافة لها وتحريكها واعادة افرازها فى عمله دون وصاية فكرية مسبقة ، أو خيال مصنوع ٠

فهذه الليالى « واقعية » فى مجملها رغم الاســـم والجو الأسطورى ، من كل ذلك نجد أن جرعةالواقعية تخفحتى تكاد تختفى كلما تقدمنا خلال العمل حيث يغلب فى نهايته الخيال (لا الحلم)

حتى ليفرض نفسه على الحلول المطروحة ، كما يطغى الأسلوب التقريرى وتعلو لهجة الخطابة ونبرة الحكمة قرب النهاية أيضا يحدث ذلك بشكل ملح ، لكنه لا ينجح فى ان يبعد العمل عن واقعيته الغالبة فى البداية خاصة ·

والعمل فى مجمله ، **ورغم تراجع نهايته** ، (كالعادة !!) انما يمثل مرحلة متقدمة من رحلة كاتبه فى اغوار نفسه/العالم ، وبه نجح نجيب محفوظ فى اعادة ابداع هذا الأصل « الفريد » فأعاد خلق بعضه فى دورة تناسخية رائعة ، ورغم كل هذه المساحة بين الأصل والتجديد ، فنحن لا نملك لهما فصـــلا ، ولكن اى مقارنة تفصيلية تبدو ابعد ما يكون عن المطلوب فى قراءة مثل هذا العمل ·

العفـــريت ·· والوجـــود :

سبق أن بينت أن نجيب محفوظ قد اخذ بيدنا ليرينا أن عالم عفاريتنا هو « **وجود** » ماثل فى دواخلنا ، وقد صرح بذلك بشكل مباشر ، كما كرر الاشارة اليه بشكل غير مباشر فى عمل آخــــر سبق أن قدمت قراءته(٥) ، وفى هذا العمل يعود ليؤكد هذه المقولة ، والوقوف عندها مرة ثانية هام لاثبات بعض أوجه الفرض الذى أعلناه ابتداء عن « القتل فى داخلنا » ــ وظيفته وأشـــكاله ــ ، والعفاريت فى هذا العمل تمثل شخصيات أساسية تتبادل مراكزها بين « الشكل » و « الخلفية » مع الشخصيات الانسية التى يحركها الكاتب فى براعة مناسبة ·

يعلن نجيب محفوظ فى الحكاية الأولى ومنذ ظهور العفريت الأول (قمقام عفريت صنعان الجمالى) أنه « **وجود** » **داخل** « **الوجود** »، أو بتعبير أدق : **هو** « **وجود** » **مع** « **الوجود** » ، فهو يتحدث عن « **كثافة** » هذا الوجود و « **ثقله** » ، و « **غشيانه** » و « **حلوله** » و « **اصطدامه** » بتجسيد آنى لا يسمح للقارىء اليقظ أن يذهب بعيدا عن الذات وتركيبها المتداخل ، يقول :

١ ــ وغشيه « الوجود الخفى » ·· وسمع الصــوت ·· (ص ٣٢) ·

٢ ــ هيمن عليه « الوجود الآخر » (ص ٢٧) (وهو هنا يشير الى أن هذا حدث حين « أخلد للنوم » ، لكنه يعلن بشكل لم يعد يحتاج الى شك أنه لا فرق بين نوم ويقظة ، بين « وعى الحلم » و « وعى الصحو » (« ان يكن حلما فما له يمتلىء به اكثر من اليقظة نفسها » ، (ص ١٦) .

٣ ــ « ارتطمت ذراعه » بكثافة « صلبة » (ص ١٣) (لاحظ هنا تعبير « كثافة » وليس جسما صلبا) .

٤ ــ « جاء صوت غريب ... ... صوت اجتاح حواسه » (ص ١٤) واجتياح الصوت للحواس جميعا دون الاقتصار على الاذن . .يذكرنا بطبيعة الكثافة والاغارة ومصدرها .

٥ ــ « وتلاشى الغبار تاركا وجودا خفيا جثم عليه فملأ شعوره » (ص ٣٨) (لاحظ تعبير « ملأ شعوره ») .

٦ ــ « شعر بنفاذ « وجود جديد » هيمن على المكان » (ص ٤٠) (ولا أنكر أنى ربطت ، ربما متعسـفا بين النفاذ والوجود والمكان ، فلم أدرك الا أن المكان هو الذات أساسا !!) .

٧ ــ مضى « الوجود » المهيمن يخف حتى تلاشى تمـاما (ص ٤١) .

٨ ــ طـرح تحت ثقل « وجود » غليظ احتل جوارحه ... (ثم) فجأة الصوت مقتحما وجدانه . (ص ٤٨) .

٩ ــ ولكن الآخر أطلق ضحكة ساخرة ، ثم سحب « وجوده » بسرعة وتلاشى (ص ٥٠) .

وأحسب أن استعمال الكاتب لألفاظ « الوجود » ، والاقتحام ، وامتلاء الشعور ، واحتلال المشاعر ، والثقل ، والكثافة ، والغلظ ، والسحب ، والالتحام ، لم يعد يحتاج الى مزيد من التاكيد بأن الأمر هو كما ذهبنا اليه ، « عفريتنا فى داخلنا » = « وجود ثان » عيانى « الحضور » .

وأهمية هذا الاستطراد هو فى ترجيح ما ذهبنا اليه من أن هذا العمل يكشف عن القتل فى الداخل ، ذاك الذى يتحرك مع تنشيط الوعى الآخر ، القتل بمختلف دوافع انطلاقه وتنوع مســاراته ونتاجه ·

والآن لنواكب القتل حكاية حكاية :

١ ـ صـــنعان الجمـــالى

« التنشيط الخطر ·· بين التفكير والتروى »

هو « قتل » غريب حقا !!

١ ـ لأن القاتل ليس « قاتلا » بطبيعته !! فهو رجل طيب ، رجحت كفة خيره بشهادة العفريت ذاته وشهادة الناس ، (فهو من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم) ، أما شهادة العفريت « ·· لا أنكر أيضا مزاياك ، ولذلك رشـحتك للخلاص » (ص ٢٨) ،« ·· قلت هذا رجل خيره أكثر من شره » (٢٨) ، أما شهادة الناس « ·· كانت له منزلة بين التجار والأعيان وكان من القلة التى يحبها الفقراء » (ص ٣٥) ·

٢ ـ وهو غريب لأن القتيل ليس واحدا ، والقتيلان ليســا متجانسين ، فالضحية الأولى طفلة بريئة ، والقتيل الثانى حاكم ظالم ·

٣ ـ وتشتد غرابته حين يبدو الدافع للقتل بلا مبرر شخصى ظاهر ·

فما هى الحكاية ؟ لم القتل ؟ هذا القتل ؟ ومن هذا القاتل بالذات ؟

ان هذه الحكاية الأولى أزعجتنى حتى كدت أعدل عن أخذها بكل هذه الجدية التى لاحت لى ابتداء ، تلك الجدية التى غمرتنى

فور قراءتها بتكثيف متلاحق ، ولكنى عجزت عن التهرب وتماديت وليتحملنى القارىء :

صنعان الجمالى شخص عادى ، تاجر تغلب عليه الطيبة ، لكن عليه أن يساير ويمالىء ، وأن يسكت ضميره حتى يسير حاله مثله مثل الآخرين ، وهو يحاول التكفير والتعويض بالطيبة والصدق وبعض العبادة (المحسوبة) ، غير أن هذه الحياة الوديعة المتصالحة مع الظلم ـ رغما عنها بشكل ما ـ ليس لها ضمان ، اذ لادوام لاستقرارها لمن يتورط فى أكمال المسيرة ، أو بتعبير أدق لمن «يضطر» لاكمال المسيرة ، وحين يحبس مثل هذا الشخص « العادى » داخله بما فى ذلك حسه الجماعى اذ يخدره بالتدبير والسلبية والانسحاب « استأنسنى بسحر أسود » (ص ١٥) ، فانه قد ينشط فجأة اذ يدق الزمن « ·· دقة خاصة في باطنه فيوقظه » (ص ١٣) (لاحظ : فى باطنه) ، حين ينشط هذا الكيان الداخلى الفطرى الحر(٦) فانه ينطلق ابتداء بقوة الغرائز الدافعة نحو ارتقاء تكفيرى ، وقد تحدد التكفير هنا بقتل رأس الظلم (الحاكم) ، هكذا : مرة واحدة ! ، ومن ذا الذى يقتله ؟ شخص لم يعرف من قبل شيئا عن القتل ، ولأن المسافة واسعة بين الحياة الأولى ، واليقظة الأخيرة ، فان التنشيط يندفع فى عنف تخبطى ، فلا يكتفى باحياء القتل ، وســـيلة لتحقيق الهام بقصـــاص عادل ، ولكنه ينشط معه ـ بحق الجوار ! ـ الجنس الغريزى الفج ، والتقل العشوائى الجبان ، وذلك نتيجة التوازن السلبى بين الداخل والخارج : فلا الداخل النشط ـ بغير مناسبة ظاهرة ـ قادر على ضبط الجرعة (جرعة الثورة للتكفير عن مسالمته للظلم وممالأته للجارى) ولا الخارج (القديم) بمستطيع العودة الى السيطرة على الموقف برمته (بما فى ذلك ثورة الداخل) ، فالمتغير الذى حدث ببداية حسنة الاتجاه (ومرعبة معا) سرعان ما غير اتجاهه الى غير ذلك بلا قصد واضح ، وبالفاظ أخرى : ان التغير الذى فرضه الداخل بدا وكأنه حفز الى أعلى ، واذا به يتردى (بمساعدة المنزول ـ ولكن ليس فقط بسببه) الى حيث لا يدرى ،

وهاهو صنعان يخرج فى الصباح « **لأول مرة فى حياته منذ صار صبيا دون صلاة** » (ص ١٩) ، ثم « **توغل فى حال يتعذر الهيمنة عليها** » (ص ٢٩) ، فهو الجنون أو ما شابه « **فراح يخبط فى الظلام مشعث العقل** » (ص ٢١) ، ويمضى هذا التنشيط الغريزى الفج يسحبه الى أدنى قاادنى « **تسوقه اخيلة معربدة** » (ص ٢٢) ، واذ يستيقظ الجنس البدائى المندفع ، يفجر خياله الى ما سبق حظره : الى المحرمات دون موانع « ٠٠ **وتذكر نساء من اهله شبعن موتا ، فتمثلن له عاريات فى اوضاع جنسية ، فاسف على انه لم ينل من احداهن وطرا** (ص ٢١) ٠

اذن ، فقد ثار الداخل (العدوان اساسا) نحو الخير من حيث المبدأ (قتل الحاكم الظالم) ، ولكن من أين له بضبط الجرعة وتوجيه الدقة ؟ ومع نشاط الجنس المحرم والشهوى بلا ضابط يندفع عدوان آخر ليقتل طفلة اذ يغتصبها ثم يزهق روحها رعبا ونذالة ، فيجتمع الجنس والعدوان فى أدنى مراتب البدائية ، ٠٠ فهو وجه الجنون القبيح ٠٠ !

وهنا يصل نجيب محفوظ بحدسه الى ما لم تصل اليه أى من العلوم النفسية الا فرضا مجتهدا غير مقبول من أغلب المختصين ، فهو يؤكد وجهى الجنون(٧) معا ، فبالاضافة الى هذا التردى ، يظهر الوجه الايجابى بشكل مباشر « ٠٠ **ما طالبتك بشر قط** » (ص ٢٣)، ولكن أليس الذى نشط الدفع نحو قتل الظلم هو الذى نشط الجنس البدائى والقتل الجبان الهارب ؟ نعم هو كذلك ، ولست أدرى كيف استطاع الكاتب أن يلتقط هذه الحقيقة المعقدة ، حيث لا يقتصر تنشيط المستوى البدائى للوجود على جانب دون آخر ، كما لايمكن ضمان التحكم فى مسار تنشيط أى منهما وخاصة حين يثور هذا المستوى فى سن متأخرة ، وبعد حياة راتبة ، نجح صاحبها فى اخفاء « بقيته » بتسكين دفاعى متزايد ٠

ولألتمس العذر مرة ثانية من القارىء ، واعيد سلسلة افكارى (فروضى) بأسلوب آخر :

١ ـ صنعان الجمالي رجل هادىء ، تاجر ، في منتصف العمر ٠

٢ ـ خدر داخله ليواصل انحرافا مشروعا (مثله مثل غيره)

٣ ـ كان في ذلك يمالىء الدنيا ويدارى الحاكم

٤ ـ لم يثنه ذلك عن مواصلة العبادة وعمل « بعض » الخير الظاهر ٠

٥ ـ وفجأة : (بدون مقدمات ظاهرة) ثار داخله وقرر التكفير بمبالغة غير مفهومة في الظاهر ، اذ « تقرر له » أن يقتل الحاكم (خلاصا لروحه وللناس) ٠

٦ ـ بدلا من أن يتم التغيير في هذا الاتجاه الخير ، فوجىء صنعان أنه غير قادر على تحمل مسئولية « الحقيقة » أو الالمام بأبعادها ٠

٧ ـ ثار في نفس الوقت ـ مع ثورة الداخل ـ دافع الجنس المكبوت (نحو المحارم والأطفال ٠٠ الخ) ، وكذلك ثار دافع الهرب الجبان قتلا وكذبا ٠

٨ ـ في الجولة الأولى رجحت كفة هذه الدوافع في صورتها السلبية دون قدرة من جانبه على كفها شعوريا بعد انهيار الكبت التلقائي (الآلي) فحدثت جريمة هتك العرض فقتل الطفلة ٠

وهكذا يتجاوز محفوظ نفسه ، ويخرج من الصورة التي كان محبوسا فيها في أول كتاباته حين كان يرسم المقدمات (الظاهرة) بحيث تؤدى ـ حتما ـ الى النتائج المتوقعة ، بشكل يؤكد معنى الحتمية السببية (النفسية)(٨) وبعض النقاد لا يرتاحون الى هذا النوع من الحتمية الذى يطمئن مستوى معينا من القراء ، ولكنه أبدا لا يفسر كل هذه الظاهرة البشرية ، على أن محفوظ قد استطاع بكل جسارة أن يوصل الينا أن رجحان كفة هذا التنشيط البدائي في الاتجاه السلبي لم ينجح أن يلغى استمرار الاتجاه الايجابي الذى ما نشط ـ أصلا ـ الا ليحققه ، فينقذ صنعان نفسه مرة أخرى اذ

يواصل سعيه لانجاز مهمته الأولى ، فيؤكد الحقيقة التى قدمناها ويعلنها مباشرة بأنه ، ليس هو مغتصب الطفلة فقاتلها « ·· **انه شخص آخر ، القاتل المغتصب شخص آخر** » ، « **نفسه تتمخض عن كائنات وحشية لا عهدله بها** » (ص ٢٣) ، الا أن انكاره نفسه هذا لا يصح ولا يفيد ، لأنه هو القاتل المجرم دون غيره ، وفى نفس الوقت فهو أيضا كان التاجر الطيب المالىء ثم هو هو ـ أخيرا ـ القاتل العابد الأواب ، وانكاره القتل الجبان المجرم يعلن ضمنا رفضه أن « يكون » هو كله ليس سوى هذا الجزء القاتل ، مجرد جزء من ذاته دون بقية « الآخرين » (داخله) ، اذن فليواصل ليتعرف على الباقى، على بقية ناس الداخل ، وخاصة « **القاتل العابد** » فيه ، وما أشق ذلك ··

« **انها مهمة شاقة** » (ص ٢٧) ، ويريد أن يتردد ، ولكن اذا كان الذى أطلق القتل العبادة دافع هو رفض الاستمرار فى انحراف خفى لم يعد يطيقه (من داخل) ، فان قتل الطفلة قد أصبح دافعا جديدا الى تكفير الزم « ·· **ولكنها (مهمة القتل العبادة) أسهل من قتل البنت الصغيرة !** » (ص ٢٧) ، بل لعلها أصبحت الطريق الوحيد للخلاص ، ويحاول صنعان أن يعزو الجريمة الى التنشيط البدائى لداخله (كما يحاول البعض أن يعفى المجنون من مسئوليته دون تحفظ) ، فلا يجد أمام صدق الداخل الى ذلك سبيلا ، يقول لقمقام(٩) مدافعا (ص ٢٨) : ·

« ـ **لولا اقتحامك حياتى ما تورطت فى الجريمة**

فقال (قمقام) بوضوح :

ـ لا تكذب ، أنت وحدك مسئول عن جريمتك »

وهذه رائعة أخرى من روائع محفوظ الحدســـية ، فهذا هو الجنون بعمق تناقضاته ، وهذه هى المسئولية بعمق الوجود ، وليس بمنطق الشفقة المزرية أو تبريرات القانون الوضـــعى ، واذا كان للجنون جانب تدميرى ، فجانبه الآخر ارتقائى بناء لو واصل المسيرة « **القرصة متاحة مازالت** » « **الحياة تتسع للتكفير والتوبة** » **خلاص الحى من رأس الفساد وخلاص نفسك الآثمة** » (٢٨) ·

وهكذا يتواصـــل الدفع ،وتقام صـــــلاة القتل فيتوكل على الله (١٠) ويقتل الظلم ويدفع الثمن ، وهو لا ينجو هذه المرة كما نجا من الجريمة الحقيقية الأولى الا ليتم الثانية التى تبدو انها ليســـت جريمة اصلا بل قصـــاصا وصلاة ، فيأتى بعد ذلك اعدامه جزاء الجريمة الأولى ، واستشهادا في الصلاة الثانية في نفس الوقت ، وهكذا يذهب بطلا ـ ولو رغم انفه « كن بطلا ياصنعان ، هذا قدرك » (ص ٣٤) .

٢ ـ جمصـــــة البلطي

« قتل تكفيرى آخـــر »

واحسب أن محفوظ قد انزعج ـ مثل انزعاج القارىء او مثل انزعاجى على الأقل ـ من اقحام قتل الطفلة فى طريق خلاص صنعان (والناس) ، فعاد يؤكد جانب العبادة فى القتل التكفيرى الهادف فى حكاية جمصة البلطى ، وجمصة يتفق مع صنعان فى أمور مبدئية، منها : أنه ـ ايضا ـ من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا ، (رغم مركزه ف السلطة) ، « في قلبه موضع للعواطف ، وموضع للقسوة والجشع » (ص ٣٧) « لا يوجد قلب فى الحي كقلبه في جمعه بين الأسود والأبيض » (ص ٤٣) ، ولكن موقفه (تركيبه) أصعب من صنعان ، فمهمته أثقل ، فاذا كان صنعان قد ابتعد عن داخله بالانحراف التدريجي بالملاينة والاستغلال المستور « اجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاســـتغلال ايام الغلاء » (ص ٢٨) ، فان جمصة البلطى هو سيف السلطة نفسها ذاتها ، وحتى يواصل قهره للناس ، فضلا عن قهره لنفسه ، فقد كان عليه أن يحبس « داخله » فى « تمقم » ، اذ لم يكن ليكفيه ـ مثل صنعان ـ أن يزيحه بعيدا عن الواجهة ، وأن يسمح له بالتجوال المحدود فى احلام غامضة ، فالسلطة لها متطلبات قهر لا يصلح معها نشاط « داخلى معاكس » أصلا ، وجمصة حامل سيفها شخصيا ، ولكن سبحان من له الدوام !! ، حتى سيدنا سليمان يموت ، فما هو

الا « بشر » ،وجمصة « السلطة » يموت أيضـــا فى لحظة اختلاء بالذات مع ذكريات مؤلمة مؤنبة « رباه ٠٠ هو الذى قبض عليه (على صـــنعان : جاره) هو الذى رماه فى السـجن ، هو الذى قدمه للمحاكمه ، ثم ساقه أخيرا للسياف شبيب رامه ، هو أيضا من علق راسه باعلى داره ، وصادر امواله وطرد اسرته » (ص ٣٧) ، يتذكر ذلك وقد احتلت به نفسه : « قطرات من الراحة فى حضـــم العمل النسق الوحشى » (ص ٣٧) ، وفى نفس الوقت يمضى يؤكد مبررا « اضطرار السلطه الى ما تفعل » ، فهذا هو قانونها الاول « أليس السلطان نفسه هو من قتل المئات من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقوى ؟ » وما أخف موازينه (موازين جمصة) اذا قيس بغيره من اكابر السلطه » (ص ٢٧) ، الا أن التبرير لم ينفعه طويلا، حما ان احتلت به نفسه حتى كان ما كان « ٠٠ بعفه تحول وعيه الى يده ٠٠ » « وتلاشى الغبار تاركا وجودا حقيا جثم عليه فملأ شعوره بحضوره الطاغى » (ص ٢٨) ولا اكرر هنا كيف أن ظهور سنجام هو – مرة اخرى – اعلان يقظة الداخل (فجاة) ، انكسر الكبت (القمقم) وانطلق عملاق الداخل ، ولم يتعجل هذه المرة فى اصدار أوامر القتل تحديدا ، تركه لتطوره الجديد ، فماذا يفعل ؟

انطلق جمصة (سنجام) لا يصب غضبه الا على « الطغمة المستعبة لعباد » (ص ٤٨) ، وهو لا يدرى أنه هو ، فأصبح صاحب السلطه « على الناجيين » ، « هو » من الطغمة الفاسدة « هو » يسرقها عقابا لها « استجابة لهواتف شريفة » ، ولكنها لعبة خبيثة ليس لها قرار ، ففى النهايه ، يمضى يطارد هذه « الهواتف الشريفة كما نطارد الشرفاء » (ص ٤٩) . ويتمنى أن يستمر التحايل على نفسه ليرسم خطة استيلاء أكبر ، لكن « داخله » يقف له بالمرصاد « تود أن تمكر بى لتحقق أحلامك الدفينة فى القوة والسلطان ؟ » (ص ٥٠) ، ويتركه انتظارا لترجيح تسخير هذه القوة الجديدة المنطلقة من قمقم الداخل الى « خلاص نفســـه وخلاص الناس. » ويصبح التغيير حتما محتوما ، ولكن دون املاء مباشر اذ يصبح « القتل العبادة » هو قرار العقل والارادة والروح وليس قرار الشيخ

العارف ، عبد الله البلخى « **الحكاية حكايتك وحدك والقرار قرارك وحدك** (ص ٥٣) ، كما أنه ليس قرار العفريت المنطلق : « **لك عقل وارادة وروح** » (ص ٥٠) ٠

ولا يجد جمصة سبيلا الى التنصل ، من المهمة الملقاة عليه ، لأنها واجبة ، بل ٠٠ بل هى هى « قراره » « **انى أقوم بواجبى** » « **فوجه الى عنقه ضربة قاضية ، فاختلطت صرخته المذعورة بخواره، واندفع الدم مثل نافورة** » (١١) (ص ٥٥) ٠

وهكذا قتل الحاكم خليل الهمذانى بعد أن أطلق سراح الثوار جميعا « ٠٠ **أفرج بقوته الذاتية عن الشيعة والخوارج فى ذهول كامل شمل الجنود والضحايا جميعا** (ص ٥٤) ، ويتقبل قرار القصاص بشجاعة فائقة تختلف عن موقف صنعان الجمالى الذى أخذ يستنجد بعفريته دون جدوى ، فهنا : القرار قراره هو « جميعه » وليس مجرد تنفيذ لقرار صدر من « بعضه » ، من داخل لم يلتحم مع بعضه البعض ، وحين تحمل مسئوليته تماما وتوازنت الكفتان : أنقذ داخله من ذاته الظاهرة ، فأنقذ الناس ونفسه من الظلم ، انعتق بالموت الأصغر « **ما قتلوا الا صورة من صنع يدى** » (ص ٥٩) ليخلد بالاستمرار وسط الآخرين وفيهم (بأى صورة كانت) ، فهنا معنى جديد للخلود ، وتصنيف مبدع لأنواع الخلاص ، فالخلاص الانتقامى المنشق عرضة للتخبط والتردى ، أما الخلاص المسئول الارادى ، فهو لا يأبه للموت ولا يسجن فى ذات فردية محدودة(١٢) ، بل يستمر فى أى صورة ، تحت أى اسم ٠

فهذه خطوة جديدة فى تصعيد الرؤية الأعمق للمسيرة البشرية تقول : ان الانسان حين يستجيب لداخله بصدق ومسئولية لا بانفصال وبدائية ، لا يموت ٠٠ حتى لو مات ٠

٣ ـ الحمـــــال

« تأكيد ··· واســـتمرار »

وتأتي الحكاية الثالثة أضـــعف من حيث ان بطلها ليس هو الانسان الخير الشرير معا ، المهلك نفسه الساعى للخلاص فى آن ، لكنه الانسان الذى تخطى هذه المرحـلة ليقوم بدوره الايجـــابى ـ « العادى »(فى القتل أيضا) ـ وكأن نجيب محفوظ لا يدعنا نتصور أن القتل حادث عارض ، يخرج من داخلنا تكفيرا أو خلاصا فى ظروف محدودة ، ولكنه يبدو فى هذه الحكاية الثالثة وكأنه يعلن القانون الطبيعى الذى يحقق التوازن بين ظلم الحاكم وعائد هذا الظلم ، فهاهو عبد الله الحمال يستلم « العهدة » من (نفسه) جمصة البلطى ليقوم بالقتل المنظم ومساعدة الثوار (ممثلين فى فاضـــل صنعان) ، وهو يملك من قدرة التناسخ الكامنة ما يمنحه سلطة عادلة ، وهو يعلن أنه لا معنى للخلود (بشتى صوره) أن لم يكن لعمل جليل ، والا فما جدوى المعجزة ؟ « **هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟** » (ص ٦٧) ، وحين يذهب يسترشد برأى الشيخ البلخى يرفض ـ ثانية ـ أن يقوم عنه باتخاذ القرار ، ويكتفى بأن يعلن له موقعه « **بين مقامى العبادة والدم** » (ص ٦٧) ، وهو الموقف الكيانى الأصيل الذى يخرج منه كل منا « **·· كل على قدر همته** » (ص ٦٨) ·

وعبد الله الحمال بصـــورته هنا يمثل تحديا لمحاولات النقد والتفسير ، فهو ليس عفريتا ، ولكنه أيضا ليس انسيا ، فهو يخوض « **تجربة لم يمارسها من قبل** » (ص ٦٢) ، وهو يحقق « ماينبغى أن يحققه الانسان الفرد العادى وهو يمارس حياته فى طيبة لاتستبعد القتل احقاقا للحق » وهو لا يخلو من ضعف « بشرى » يخلط عليه الأمور ، فبعد أن « يقرر » ويختار طريق القتـــل العبادة بادئا بـ « بطيشة مرجان » يقتل ابراهيم العطار ، ويتذرع لذلك ـ بأثر رجعى ـ بأنه كان يساهم فى دس السم فى أدوية أعداء الحاكم ، ولكن الأمر لا يخلو من نوازع شخصية (انسية) ·

وهنا يقفز تحذير هام ، ، وممن ؟ عن ثائر شاب كان المتوقع منه أن يكون أكثر آندفاعا و ·· و قتلا ، ذلك أن فاضل صنعان يقول : « ليس الاغتيال ضمن خطتنا » (ص ٧٨) ، وظهور ســـنجام بعد تناسخ البلطى يؤكد الجانب الانسى ، لعبد الله الحمال ، فليس ثمة « وجود » داخلى « آخر » الا لمن هو انسى ، اى أن الانسان هو وحده الذى يتميز بهذا التعدد والتناقض الحتميين ، أما العفريت أو الملاك أو حتى الاله فكل منهم « واحد صحيح » ، وهنا تبدو دقة الكاتب ، وصدق حدسه ، وهو يرتقى بالانسان نحو الكلية والتفرد والتناسق الداخلى · ولكن دون ان يستسهل فيختزل الطريق الى مالا يكون على هذه الأرض · وهكذا يفيق عبد الله الحمال من شبهة عثرته بقتل ابراهيم العطار · ويؤكد استمرار مسيرته بقتل عدنان شوعة كبير الشرطة ·

*

تناســـــخ جـــــديد :

ولست أدرى لم استسهل الكاتب عند هذه النقطة ان يبدله من عبد الله الحمال الى عبد الله البرى، هــكذا بخبطة من خبطـات « العجائب المباركة » ، ولكن يبدو أن هذه الخبطة قد ســـمحت لعبد الله الحمال أن « يستمر » وفى نفس الوقت أن يعترف دون أن يعدم ، غير أن السهولة التى تمت بها هذه النقلة فكانت نهاية الحكاية المفاجئة بارساله ــ فى صورته الجديدة ــ الى دار المجانين ، هذه السهولة قد تعلن وقفة انهاك من الكاتب فى رحلة الغوص الى كل هذه الأعماق ، وهذا حقه على كل حال (وربما قدرته فى لحظة بذاتها) ·

وقبل أن ننتقل الى المرحلة التالية ، يجدر بنا أن نشير من جديد الى اعتراض فاضل صنعان « الثائر » على هذه الوسيلة (الاغتيال) حتى لو كانت لتحقيق العدل ، اذ يبدو طوال الحكايات ــ رغم تبرير القتل/العبادة من خلال ثورة الداخل (العفاريت) ــ أن الحل الفردى (الاغتيال) مشكوك فيه من البداية ، حتى لو كان عبادة ، ولكن ثمة تأكيدا أسبق يقول أن « البادى اظلم فما ظهور

العفاريت أصلا الا لأن الظلم استـــتشرى : « **على الوالى أن يقيم العدل ·· فلا تظهر العفاريت** » (ص ٧٥) ·

٤ ـ نور الدين ودنيازاد
« (حتى) لعبة القدر (لا تخلو من قتل ازاحى) »

ويزداد نجيب محفوظ تلطفا بنا ، فيخفف عنا رؤيتنا لداخلنا · « قاتلا يتأرجح أبدا بين العبادة والدم » ، ويتقدم نحو مرحلة وسطى من الليالى ، تبدو وسطا بين مغامرة الابداع الأعمق (الثلث الأول ، وبين الأسلوب التقريرى والتكرارى (الثلث الآخير) ، وفى هذه المرحلة لا يتمثل داخل فرد بذاته له فى شكل عفريت « خاص » بل تظهر العفاريت باعتبارها تمثل « قانون الداخل عامة » ، قانونا لا يعرف قوانيننا ، ولكنه ليس « لا قانون » على كل حال ، فهو اد يخل بنظام ماهو واقع محسوس · يعلن أن المقادير تجرى بحسابات تفوق ظاهر معلومات وأحاسيس البشر وواقعهم المعلن ، فكل من « **سخربوط** » ، « **وزرمباحة** » يمثلان الأمل والحدس العشوائى ، وما هو قبل وبعد الواقع وبالرغم منه ، ولكنهما لا يمثـــلان كل الداخل ، بل يمثلان جانبا « دنيويا أو « لذيا » أو « حسيا » مقترنا باتجاه عابث لدرجة الشر والأذى فى سخرية مفيقة · فهما يرسمان فى أول حكايات هذه المرحلة الوسطى لعبة عابثة تجمع بين دنيازاد (أخت شهرزاد) وبين نور الدين بائع العطور ، تجمع بينهما فى حلم « الواقع الآخر » ، وكأن نجيب محفوظ يريد فى هذه المرحلة من تطـــوره أن يؤكد فى أكثر من عمـــل على أن الحـــــلم هو واقع أيضا ، **أو حتى أنه واقع** « قبلا » وهو حين يظهر « **الوجود الآخر** » فى شكل عفريت ، يغامر بأن يعلن أنه حلم يجرى فى حالة النوم فعلا : (**لما أخلد الى النوم ليلا هيمن عليه الوجود الآخر ، وسمع الصوت يقول متهكما ·· الخ** (ص ٢٧) ، ثم انه يذهب ليؤكد أيضا موقع الحلم من الجنون « **وثبت الى الأرض ، فاكتشفت عريها؛ اكتشفت حبها المسفوح ·· هتفت فى ياس : انه جنون ··· ، ··· ولاح لها الجنون كوحش يطـــاردها** » (ص ٩٤) ، فحين يفرض

« **الوجود الآخر** » نفسه حتى ليترك آثارا عيانية (الدم « من حبها المسفوح) ، فانه بذلك يعلن واقعا جديدا، ويفرض احترامه على الواقع الظاهر ، بل انه يحتويه احتواء « **هل ســـمعت من قبل عن حقيقة تتلاشى فى حلم ؟** » (ص ٩٨) ، (لاحظ التعبير : **لم يقل عن حلم يتلاشى فى حقيقة**) فالحلم هنا هو الأقدر ، وهو الأصل (وهو الجنون من بعد آخر) وهو المستقبل « من ملك الحلم ملك الغد » (ص ١٢) ، وهو أيضا يؤكد على أن هذا كله هو عقل آخر ، « **انه الجنون نفسه ٠٠ والعقل أيضا** » (ص ١١٢) فكما أن للحلم واقع فللجنون عقل(١٣) ٠

وتمضى لعبة الحلم/الجنون/الواقع الجديد : فارضة نفسها ضد كل الحسابات ، ولكن محفوظ لا يستطيع أن يواصل ملاطفة مشاعرنا ، التى أزعجها ما أثاره فينا من قبل حين عرى القتـــل داخلنا ، فتفلت منه بارقة حل مرعب ، يظهر فى شكل حل ســـافر يدبره الداخل وهو يتسلى :

ـ تسلية نادرة ٠

ـ ترى هل تنتحر الجميلة أم تقتل ٠

ـ الأجمل أن تقتل وينتحر أبوها » (ص ١٠٧) ٠

هكذا ، ببساطة ، لا رفضا للظلم ، ولا نكسة الى بدائية جنسية عدوانية غير مميزة ، ولكن مادام هذا هو الداخل « **بقانونه الغامض ، فليكن الحل بلا حسابات ولا منطق ولا هدف** ، وماهو القتل يتحرك مثل حركة الأمعاء ،مجرد ظاهرة طبيعية تحل المشاكل عبثا أو تسلية أو مصادفة أو قصدا ٠٠ لا يهم ٠

لكن ثمة داخلا « أيضا » مواكبا يتحرك فى نفس الوقت ، فيخيف العبث ويخيف القتـــل نفسه ، فيوقف المســـخرة ، فيعلن « سخربوط » خوفه من « **٠٠ أن يتسلل الخير من حيث لا تدرى** » (ص ١٠٨) ، فكما تسلل الشر الى نفس صنعان من حيث لايدرى فقتل الطفلة وهو الذى كان يعد نفسه للخلاص بقتل الظالم، كذلك قد يتسلل الخير هنا من حيث لا يدرى العبث الشرير ٠

وبهذا يؤكد نجيب محفوظ أن « **الوجود الآخر** » **فى الداخل ليس شرا وليس خيرا** ، ولكنه حركة على طريق التكامل ، يتوقف مسارها على أمور كثيرة فى الداخل والخارج جميعا ، ولا توجد ضمانات فى طبيعة تكوين هذا الداخل تحدد المسار وتطمئن من يطلق سراحه الى ترجيح كفة على الأخرى ، ولعل هذه الحقيقة هى قمة مأساة طبيعة النمو البشرى الصعب •

وهاهو الخير المتسلل ــ رغم أنف سخربوط وزرمباحة ــ يفرض نفسه بعد أن تتعقد الأمور وتنذر بكارثة ، وبعد أن تقبل شـــهرزاد خطبة (فعقد قران) كرم الأصيل (المليونير) على دنيازاد ، أملا فى دعمه للمجهود الحربى !! ويقترب موعد الزفاف ، الا أن ثلاث مصادفات تحدث ترجيحا لكفة الخير :

١ ــ بعدأن أطلق سحلول (١٤) سراح نور الدين من دار المجانين بشق نفق عجيب ، يقابلنور الدين عبد الله المجنون ، فيثبت اقدامه ويكسر يأسه •

٢ ــ ويقابل شهريار فى تجواله السرى نور الدين فيحكى له حلمه/حكايته ، فيعده بتحقيق الحلم **واقعا (مادام واقعا)** •

٣ ــ ويقابل عبد الله المجنون دنيازاد بعد هروبها للانتحار ثم عدولها عنه فيرجعها الى نور الدين ، ويقرر السلطان أن يفى بوعده ، الا أن نجيب محفوظ لا يدع النهاية تسير بسلام ! ، وانما يسارع بازهاق روح كرم الأصيل بيدى عبد الله المجنون الذى يسارع بدوره ! بالاعتراف بجريمته فيحميه جنونه من القصاص ، ولا يصدقه أحد ، وكأن محفوظ لم يعجبه أن يترك حكاية تمضى بلا قتل ، ربما من باب « الجمال الدموى » (!!)

فى هذه الحكاية ــ كما قرأتها ــ عدة حلقات لم أستطع أن أتبين تماسكها مع ما حولها ؛ أو ضرورتها أصلا ، فتكليف سحلول (وهو الذى أعلن الكاتب صراحة عن هويته ــ «**ولكنه ملاك ، نائب عزرائيل فى الحى** » (ص ٨٠) ، وكذلك « **أنت ملاك الموت** » (ص ٢٢٧)) باخراج عبد الله المجنون من دار المجـــانين يبدو بلا مبرر

خاص ، فهذه مهمة ملاك الحياة - لا ملاك الموت، ولا يصح أن نعتبر عبد الله المجنون فى عداد الموتى فيصبح انقاذه من اختصاص ملاك الموت ، كما لم أتقبل أن يكون ملاك الموت قد أنقذه بالموت ، وأن من قام بالدور بعد ذلك هى روحه . وليس هو ، فعبد الله يدور حول محور الخلود ، وهو نفى لموته (مرحليا على الأقل) •

كذلك كان ظهور عبد الله المجنون - رغم كل ما يمثله - ظهورا ثانويا فى هذه الحكاية ، فرغم أنه قد ساهم فى حل العقدة ، الا أن المصادفة بدت أقل من دوره كثيرا ، ولكن يبدو أن محفوظ قد اختار للمجنون دورا جديدا بدءا من هذه الحكاية وحتى نهاية الليالى حيث يظهر عادة عند لحظة الحسم حلا للمأزق، وخاصة حين يستعمل معرفته الغائرة لاحقاق الحق ، ثم هو يظل يحوم حول مشاعر الناس (وفى ضمائرهم) ، وكان لابد له اذن من اطلاق سراحه ليقوم بدور الحاضر الغائب أبدا •

وأخيرا ، وكما أشرت ،فان قتل كرم الأصيل بيد عبد الله المجنون لم يكن لهمبرر كاف ، لا من الداخل ولا منالخارج ، فقد كان بوسع السلطان أن يفرض عليه الطلاق مثلا •

ولكن لعل ما غاب عني دلالته أو أهميته هو ناتج عن اصرارى على محاولة أن أرى الحكايات كلها فى « وحدة ما » ، وهذه مغالاة لا أعفى نفسى من مسئولية المخاطرة بها •

٥ ـ مغامرات عجر الحلاق

« العجـــــز عن القتـــل »

ثم تأتى مغامرات عجر الحلاق لتعلن جانبا آخر من طبيعة الوجود البشرى ، حين يعجز الانسان عن القتلابتداء ، بكل صوره : القتل فى الحلم ، القتل للخير ، القتل للشر •• هو عجز عن العدوان اذن • بل هو عجز عن الاقدام أصلا ، فهل يعنى ذلك أنه اذا نجح انسان أن ينفذ بجلده من حفز داخله الى هذا الاتجاه القاتل ، أنه نجا بنفسه ؟ أبدا : بل لعل بدائل القتل أبشع منه ، ربما لأن أغلبها أدنى وأخفى •

عجر الحلاق « طفولى عريق » (ص ١٢٥) ، يحب النساء فتأتيه الفرصة حتى قدميه من دعوة غامضة . فيمضى اليها غير عابىء بتحذير المجنون « **عقلك فاســد فلا تطاوعه** » (ص ١٢٦) ويعيش حلمه الفاجر فى حضن « جلنار » ليلة كل أسبوع ، وتتفتح شهيته للجنس والأكل (دون القتل) ، ولا ـ يكتفى ـ طبعا ـ بجلنار ، بل يزوغ بصره الى أختها زهريار(١٥) ، وسرعان ما يتورط ـ بعد خيانة جلنار مع شقيقتها ٠٠ بتدبير منها كما سيتضح ـ بأنها مقتولة بجانبه ، فيدفنها فى حديقة دار اللهو بعد أن يسرق عقدا ثمينا كانت تتحلى به ، وهنا يحدث تقاتل بين المجنون وبينه ، وهو يتهم المجنون (محدثا الطبيب المهينى) بأنه « **قلبى يحدثنى الآن بأن هذا المجنون قاتل خطير** » (ص ١٣٠) ، ان ظهور المجنون ، ورفض عجر له ، لا يعنى أنه لميحرك ما يقابله فيه ، يقول المجنون لعجر « **لا يدعونى الا امثالك يا جاهل ٠٠** » (ص ١٣٠) ، وهذا ما يؤكده الطبيب من أن ظهورالجنون هو اعلان لعجزالعلم المتاح عن الالمام بأبعاد الجارى فهذه اضافة لدور الجنون « المعرفى » ، يقول الطبيب « **أنه (المجنون) يدعى عادة اذا عجــز علمنا عن الخدمة** » (ص ١٣٠) ، فليس المجنون هو القاتل لأنه مجنون ، ولكن القتل جزء من طبيعتنا مع اختلاف صور التعبير « **ماأكثر القتلة يا عجر** » المهينى (ص ١٣١) ٠

اذن ، فقد تحرك فى عجر « شىء ما » رغم أنه لم يقتل ، ولا يستطيع أن يقتل « **٠٠ ولن يألوا أن يذكر نفسه بأنه لم يرتكب طيلة حياته جــريمة قتل ، هيهات ، ولا قتل دجاجة مما يســـتطيعه** » (ص ١٣٣) ، ومع اعلان العجز عن القتل ، يعجـــز عن الجنس والطعام والشراب « **اطبقت الكآبة متجسدة ، وران الاحباط على الطعام والشراب وجفت ينابيع الرغبة** » (ص ١٣٢) ، ولكن ماتحرك تحرك ، ومضى يتلصص ويتجرأ حتى خطب حسنية صنعان ، يعتذر فاضل شقيقها ، فيواصل هياجه الجنسى « **خاض فى اجساد العذارى كالمراهقين** » (ص ١٣٤) ، ويقع فى حب « قمر » أخت « حســـن العطار » ، بلا طائل ، وفى ضربة مصادفة يجد ما « تحرك فيه » سبيلا للتفريغ والظهور ، وبعد أن شارك مقتحما فى سهرة جمعت

زبائنه بما فيهم مهرج السلطان « شملول الأحدب » تقع جريمة القتل (مع وقف ازهاق الروح) فى صورة شرب وضرب ، ويتبرع عجر بأن يقومعنهم بالدفن والاخفاء ، ثم يكتشف ــ بمساعدة المجنون ــ أن الجثة حية ، فيخبئهـــا فى بيته ، ويمضى فى ابتزاز زبائنه ، ويتصاعد الطمع بلا حدود ، وبظهور « شملول الأحدب » ، بمكيدة من زوجة « عجر » التى غارت من زواج عجر الارغامى بقمر العطار ـ يقع عجر فى مأزق عجز جبان جديد ، لكن طمعه لا ينتهى فيسوقه حلم السلطة الى مشاركة جماعة يلتقى بهم عشوائيا وهم يسيرون مقبوضا عليهم من الثوار ، يفعل ذلك بايحاء من سخربوط (طمع جديد) وبأنهم سيتولون القيادة !! اذ تنكشف الخدعة ويضبط عقد القتيلة ـ مصادفة ـ حول وسطه ،و يكاد يعدم لولا تدخل المجنون لدى شـــــهريار ليعلن الحقيقة ، وتنتهى الحكاية هذه النهـــاية السطحية(١٦) التى يقوم فيها المجنون بدور الضمير المنقذ ·

ومع ذلك ، فما هو مناسب لمحور قضيتنا هنا كما قرأتها يقول : ان العجز عن القتل ليس فخرا وليس فضلا ، وبالتالى فشتان بين العجـــز عن القتل وبين الامتناع عنه ، وبين توجيهه وبين اطلاق طاقته فيما هو أبقى ، كما يعلن أن تحريك القتل فى الداخل ــ دون قتل فعلى اذا اتخذ مساره السلبى ظهر فى صورة جشع مكافىء له ، يستغرق صاحبه فى لذائذ حسية وسلطوية ، لابد وأن تقضى عليه مع تصاعد أطماعه بلا حدود ·

ولا يستطيع احدنا أن يتعاطف مع عجر الحلاق الذى لم يقتل ولا دجاجة ، فى حين أننا نستطيع أننتعاطف مع صنعان الجمالى نفسه رغم أنه هو قاتل الطفلة البريئة بكل بشاعة · هو الابداع !!

٦ ـ أنيس الجليس

« سحر الدنيا ٠٠ وعفة الجنون »

فى هذه الحكاية ، تمثل الدنيا فى فتنة لا يقاومها عاقل « فتتجسد فى صورة أنيس الجليس ، وتنجح فى اغواء كل من يقترب منها دون استثناء ، والدنيا فى داخلنا ابتداء ، وهى التى تسـبى عقولنا وتسـتدرجنا الى الهلاك الظاهر ، وفى مقابلة بين « زرمباحة » « سخربوط » من ناحية وبين « سنجام » ـ فى حضور « قمقام » ـ من ناحية أخرى ، ينشأ ما يشبه التحدى بين « الدنيا » و « الهدى » بشكل يدفع زرمباحة ـ بتدبير وموافقة سخربوط ـ الى الاقدام على هذه المغامرة ، فيقع فى حب الدنيا كل الناس ، من أول عم « ابراهيم السقا » حتى «شهريار» نفسه مارين «بيوسف الطاهر» و «حسام الفقى» ثم بعد أن يقتل الأخير الأول بسببها (جريمة قتل جديدة) يخيل للقارىء أن السحر سيهدأ لكنه يطغى ويستمر ليوقع « بيومى الأرمل » الذى ما فتىء يأسف على صديقه القديم «حسام الفقى » وهو يحاكم بسبب جريمته ، ولكنه يمضى فى غوايته ٠ لا يتعظ حتى يضبط فيتهم الجنون السلبى فى داخله « اغتاله المجنون الذى حل فى » (ص ١٦٦) شتان بين هذا الجنون(١٧) ، وبين جنون عبد الله البرىء !)، وتواصل « فتنة الدنيا » اغارتها فتوقع « المعين بن ساوى » وتضرب له موعدا يتبعه موعد آخر مع « الفضل بن خاقان » (كاتم السر) ثم « سليمان الزينى » ٠٠ حتى « نور الدين » (عديل شهريار وزوج دنيازاد) والسلطان نفسه ووزيره الحكيم دندان ، وفى تسلسل قديم جديد تحبسهم « الدنيا » عراة الواحد تلو الآخر فى أصونة تعدها للبيع فى المزاد ، وهنا يظهر المجنون ليتحداها ، وهو الوحيد الذى ينجح فى أن يواجه سحرها حتى تختفى دخانا بلا اثر ، ويدفع الرجال ثمن تكالبهم عليها خزيا أمام أنفسهم دون الناس « بما ينفعهم ولا يضر العباد »(١٨) ٠

وقد بلغت المباشرة فى هذه الحكاية مبلغا لم يكن الكاتب ـ فى ظنى ـ فى حاجة اليه ، فهو يصف أنيس الجليس بصفات « الدنيا »

كما هى شائعة عند الجميع ، فهى « **ساحرة فاتنة ، تحب الرجال . لا يرتوى لها طمع .. لا يستأثر بها أحد ولا يزهد فيها أحدا** » (ص ١٥٩) ، ثم فى موقع آخر « **انها القدر الذى لا ينفع معه حذر ولا ينتفع لديه بمثال** » (ص ١٦٥) ، وهذا يفسر أنه حتى نور الدين بعد ما تحقق حلمه فى زواج دنيازاد بمعجزة طيبة ، وشهريار وهو فى موقفه الجديد من المراجعة والتعلم ومحاولة التكفير ، ودندان والد شهرزاد الوزير الناصح ، لم يسلموا من اغرائها (الدنيا) ، اذ لو كانت الشر فقط ، أو الجنس ، أو الحس فقط ، لأعفى الكاتب نفسه من أن يجمع تحت لوائها كل الناس خيرين وأشرارا ، مجتهدين وفجارا ، واحد فقط هو الذى استطاع أن يبطل مفعولها هو المجنون ، لم تسكره لأنه سكران بالحقيقة « **رأسى ملىء بالدنان** » (ص ١٧٠)، « **ولأول مرة لا يحدث وجهها أثره** » ثم مباشرة « **انه فتنة ولكن للعقلاء لا للمجانين** » .

وهذه مخاطرة من الكاتب حين يصور **قوة الجنون** بهذه الايجابية ، بعد أن صور ثورة الداخل بشقيها ، حتى قمقام وسنجام (خير الداخل) لم يسمح لهما بالتدخل المباشر لصالح البشر « **لماذا لا يسمح لنا بمساعدة الضعفاء ؟** » (ص ١٦١) جاءهم الرد جاهزا « **وهبهم الله ماهو خير منكم ، العقل والروح** »(١٩) (ص ١٦١) ، لكن العقل تفتنه الدنيا ، هكذا تقول هذه الحكاية ، فكيف يكون الجنون هو الوقاية الوحيدة من سحر الدنيا ؟

قد يمكن تفسير ذلك بأن جانبا محددا من الجنون يجعل صاحبه زاهدا بالضرورة ولكنه للأسف انما يحقق الزهد بما يشبه العجز لا بما هو استغناء أو رضا : اللهم الا فى الجنون الذى هو ليس جنونا ، وهذا مأزق الكاتب ، فالبدايات واحدة، والأسماء واحدة ، والكاتب مضطر أن يعلن رؤيته فى كل لحظة على حدة ، ليكن ، ولتكن دعوة لأن نحتمى بالدنيا ولو بالجنون شريطة أن نكون مسئولين عنه ، قادرين على قوانينه « الأخرى » مرجحين ايجابيات مسيرته دون غيرها . ولكن ، ما هو موقع هذه الحكاية من مسألة القتل بين مقامى العبادة والدم ؟

لم أجد علاقة مباشرة ، فلم أحاول أن أفتعل علاقة مصطنعة ، الا أن للقارىء أن يتساءل معى عن هذا الالحاح الذى يلح على نجيب محفوظ حتى لا يدع حكاية دون جريمة ، فلو أن حسام الفقى ـ مثلا ـ لم يقتل يوسف الطاهر لما تغير السياق كثيرا ، كما أن ما ورد فى الحوار بين حسام الفقى (القاتل) وبيومى الأرمل ـ كبير الشرطة ـ من أنها ليست سوى قصة قديمة يستدفىء بها العجائز : **قصة الحب والجنون والدم** (ص ١٦٢) ، يذكرنا هنا بالعـــلاقة الوثيقة بين الجشع الدنيوى حتى التقاتل من أجل اللذة (بأشكالها : **الجنس والسلطة والمال**) ، وبين تحريك العدوان في الاتجاه السلبى • وفى موقع آخر أثناء مساءلة كبير الشرطة لأنيس الجليس عما يفعله الرجال عندها ، تجيب أنهم أنما « **يتحدثون فى الشريعة والأدب** » يجيبها « **عليك اللعنة ، الذلك أفلسوا وتقاتلوا ؟** » (ص ١٦٤) ، فكأن الكاتب يذكرنا ، ولو فى أرضية الحكاية ، بأن تحريك القتل فى الاتجاه السلبى ! انما يواكب حب الدنيا ، وهو فى نفس الوقت يسخر من عقلنة ولفظنة من يدعى أن « الحديث » فى « الشريعة والأدب » هو ضـــد الاقتتال على الدنيا ، بل لعله ـ اذا أفرغ من جوهره ـ هو فتنه أخرى أخبث وأضل •

وأخيرا ، فان نشاط ســـحلول « رجل المزادات » ، ومندوب الموت كان مفرطا وهو يحوم حول الضحايا الموشكين على الافلاس ، وترجيح هذا الجانب من دوره على حساب الموت الذى يمثله سطح أكثر فأكثر من دوره • وجعلنى أواصل رفضى له ، مع أنه كان يمكن أن يكون الموت هو المقابل المتحدى للدنيا ، أو أن يكون الترياق المفيق من سحرها وفاعليته الايجابية (أعنى فاعلية الوعى به) ، وهى أكثر من فاعلية الجنون حتما فى هذا الصدد ••

٧ ـ قـــوت القـــلوب

« قتل مع وقف ازهاق الروح »

وســـط هذا الجو اللاهث حول الحب والجنون والدم ، تطل علينا حكاية ليس فيها الا شروع فى قتل ، حيث تم احياء القتيلة قبل طلوع الروح وشتان بين هذا الذى كان لقوت القلوب (جارية الحاكم سليمان الزينى) التى دبر قتلها المعين بن ساوى بناء على على تحريض من جميلة زوجة الزينى ، وبين احياء شملول الأحدب مهرج السلطان فى حكاية عجر الحلاق ، كذلك شتان بين فتنة قوت القلوب الهادئة الحزينة وبين سحر أنيس الجليس الطاغى المدمر ، حكاية قصيرة ، لم تخل من قتل ، وان كان الحب قد انهاها نهاية وديعة بالعفو وعرفان الجميل ، كذلك كان ادخال شهريار ودندان فى الحكاية حشرا ليس له دلالة كبيرة ٠

وقد خيل الى انه بدءا من هذه الحكاية والى نهاية الليالى ـ فيما عدا طاقية الاخفاء ـ خيل الى أن حدة الابداع بدأت تفتر : حتى أصبحت الحكايات اقرب الى الليالى السلفية ، حيث نجد فى مفاجآتها انس الحكاية وطيب النهاية ، اكثر مما تعرضنا لتعرى الداخل وتناقض المسار والنهايات المفتوحة ٠

٨ ، ٩ « علاء الدين ابو الشامات »

و « الســـــلطان »

« مقام الحيرة بين مذهب للسيف ،ومذهب للحب »

القتل فى هذه الحكاية مؤلم غاية الألم ، هو استشهاد بلا شك، فالمقتول برىء ، والقاتل فاجر كاذب متسلط ، لكن من يقرأ الحكاية ويرى كيف رجح علاء الدين (ابن عجر الحلاق) مذهب الحب ، فاتبع سبيل شيخه عبد الله البلخى حتى زوجه الأخير ابنته ، ثم فجأة يحاكم بلا جريمة ، ويقتل بلا ذنب ، من يراجع هذا التسلسل لابد

وأن يعتصر قلبه الألم الحانى ، لكنه ألم قديم عادى ، مثل ما يثيره القصص القديم ، افتقدنا فيه التكثيف الرائع لتضارب الداخل ، كما كثرت حوله الحكم والمواعظ(٢٠) وقصص الصوفية المعادة(٢١) ، كما تكرر فيه النقاش الذى يدور حول : دعوة الثورة العنيفة التى يمثلها « فاضل صنعان » ، ودعوة الاصلاح المسالم التى تميل اليها نفس علاء الدين ، أى بين من يمثلون **جنود الله** ، **ومن يمثلون دراويشه** (ص ١٩٦) ، بين « **سيف الجهاد ٠٠ والحب الالهي** » (ص ٢٠١) جسدت هذه الحكاية حيرة علاء الدين من البداية للنهاية « **ولكني دائر الرأس فى مقام الحيرة** » (ص ١٨٦) ، « **انى فى مقام الحيرة** » (ص ١٩٥) ، « **حقا انى لفى حيرة** » (ص ٢٠١) ولم ينه علاء الدين هذه الحيرة باختياره ، وانما بناء على رأى شيخه ـ ولو غير المباشر ـ بأن يسلك طريق الحب ٠ وما ان فعل حتى قتل ٠

لتنتهى الحكاية بأنه ربما يكون قد نجاه الله « **من الموت بالموت** » (ص ٢٠٢) ٠

ماذا يريد أن يقول لنا نجيب محفوظ بهذا القتل الجديد ؟

أيريد أن يقول انه لو لم يقتل علاء الدين « هكذا » لكان ثمة احتمال أن اختياره لمذهب الحب (دون مذهب السيف) هو موت آخر ؟

ولكن رمز الحق والحقيقة ـ الشيخ البلخى ـ هوالذى شجعه على ذلك حتى خطبه لابنته ، كما أن الرواية التى أوردها الكاتب فى نهاية الحكاية ـ على لسان البلخى ـ هى رواية غاية فى السلبية ، لدرجة أعترف بأنها نفرتنى بلا موعظة ٠

وأخيرا فان التحيز لمذهب السيف (الذى يمثله فاضل صنعان) قد انهار بشكل أو بآخر حين تشوهت صورة صنعان بمجرد أن استطاع أن يستر ذاته الظاهرة عن عيون الآخرين (بطاقية الاخفاء) **فاذا به يتورط فى اطلاق عدوانه ، فجنسه ، فجنونه الفج ، بلا رادع** (**أنظر طاقية الأخفاء**) ٠

اذن ماذا ؟

حكاية اخرى ، غلب عليها الأسلوب التقريرى من جهة ، وأطلت منها الف ليلة القديمة من جهة أخرى ، رغم ظاهر حداثة مقام الحيرة بين مذهبى السيف والحب ·

القصـــــاص :

ويبدو أن نجيب محفوظ قد استاء مثلما استأنا من هذه النهاية الماسخة ، فسرعان ما ألحق بها حكاية « اصلاحية » قصيرة ، ما كان لها أن تستقل أصلا فوظفها توظيفا مباشرا لينال الظالم جزاءه، ومن خلالها ــ على اى حال ــ راى شهريار نفسه فى مغامرة ابراهيم السقا(٢٢) والتى تنتهى : بأن يدرك السلطان الحقيقة فيأمر بتنفيذ حكم تعلمه من السقا : فيقتل ثلاثة ، ويعزل اثنين ، مع مصادرة املاكهما ·

وبهذا القصاص العادل الماسخ يتاكد تراجع نجيب محفوظ من الجريمة المفككة التى قدمها فى حكاية علاء الدين ·

وقد لاحظت ــ ايضا ــ أن دور المجنون اخذ يتوارى فى ضباب الأحداث المهزوزة ، فمرة يظهر فى حلم علاء الدين ينصحه بأن يترك لحيته شبكة للصيد ، ولكن هذه النصيحة لا يتولد منها شىء . ومرة ينذر « درويش عمران » بمصير سلفه كبير الشـــرطة « المعين بن ساوى » ، ثم يفد على فرح علاء الدين بلا دعوة ، ولم اكن أتوقع عن النسيج المحكم لشخصية المجنون فى بداية الليالى أن يتســـع ليسع كل شىء بهذه الصورة ·

١٠ ـ طـــاقية الإخفـــاء

« ماذا لو خلعنا القناع(٢٣) » ؟

وفجأة ، يعود نجيب محفوظ الى نشاطه الابداعى المزعج ·

وهو يجعل ضحيته هذه المرة رمز الثورة طوال رحلة الليالى · الشاب اليقظ الأمين ، الجاد الغاضب « فاضل صنعان » ، والكاتب

ثم يتوان فى اعلان ما يمثله فاضل ، حتى قال عنه سخربوط ساخطا فى ذول هذه الحكاية « **انه مثال حى للعمل المفسد لنوايانا وخططنا** » (ص ٢١١) ، وقد عرفنا ماهى نواياهم وخططهم من مسخرة طفلية، وتعرية فاضحة ، ودنيا لاهية ، ومجون لذى ، وشر محاك ، ولم أستطع - بسهولة - أن أهتدى الى ما دفع نجيب محفوظ لاستعادة نشـــاطه الابداعى فجأة قرب النهاية بعد أن فتر حتى التخلخل ، استعاده بهذه الصورة المزعجة من جديد ، وكيف تجرأ أن يعرى فاضل صنعان هكذا • فيفجعنا فى حلم طيب •

هل هو حبه المجرد للحقيقة حتى على حساب مقدمات واعدة

هل هو رد شخصى على بعض حماس صغار الثوار أحاديي النظرة ؟

هل هو تنبيه لخطورة الفضيلة الظاهرة المستمرة ما استمر « رأى الناس » « ورؤيتهم » فى دعمها - يريد بذلك أن ترجح كفة « الفضيلة التلقائية - الفطرة النامية » ؟

لعله كل ذلك • تقول هذه الحكاية « ان الاختيار صعب ، وان أى واحد منا : حتى لو كان فاضل صنعان نفسه ، لو لم يراع الناس ورأيهم ، مطمئنا الى فطرة خام ، فلا ضمان للسلامة أو للنقاء •• وحين عرض هذا العرض عفريت صنعان فى صورة طاقية الاخفاء زاد الامتحان صعوبة حين اشـــترط عليه ألا يفعل ما يمليه عليه ضميره ، فاذا تذكرنا أن الضمير ماهو الا « ناس الداخل » يراقبوننا كما يراقبنا ناس الخارج ، لأمكن أن نفهم أن الامتحان كان لاختبار الفطرة الأولى خالية من كل تطوير أو تأثير ، حتى أثر الضمير •

لكن الفطرة الأولى لاتعيش فى فراغ ، فظروف الخارج وطول الحبس يفعلان فعلهما حتما ، ثم ما هى تلك المساحة التى تقع بين ما يحث به الضمير ومالا يضر الناس ، يقول له عفريته « **وبين هذا وذاك اشياء كثيرة لا تضر ولا تنفع** » (ص ٢١٣) ، فأى فطرة تلك التى لا تضر ولا تنفع ، فهى لعبة تشويه لا محالة ، وهذا ما جعل

سخربوط يثق من نهايتها ، حيث لا مسار لحرية مطلقة : بلا ناس ولاظاهر يحاسب عليه صاحبه ، ولا مسئولية ، الا نحو الهاوية ٠

وقد كان : فسرعان ما بدأ الميل بزاوية صغيرة ، لكنها محسوبة (من مانح طاقية الاخفاء بشروطها) ! ثلاثة دراهم لا أكثر من درج قصاب ، ودين يرده فى ميسرة ، ويستتر به فاضل عن آل بيته لعبه طول النهار ، ولكن هكذا يبدأ الانحراف أبدا ، **زاوية صغيرة ومأزق فلبرير** ، ثم تظهر فرصة لتأديب شملول الأحدب الذى سخر من فاضل فى غيبته ، (وهو حاضر لا يراه) ، فيسكب على رأسه الكركديه وتتواتر المناظر القديمة بنفس الصورة التى يذكرها حتى من شاهد الفيلم المصرى القديم ٠

لكننا نقترب سريعا من قضيتنا ـ القتل ـ اذ سرعان ما يظهر القتل نشطا بشعا ، ليذكرنا بخطورة اطلاق سرآح العدوان الفردى ، (حتى لفعل الخير مخالفا الشرط) دون قانون أو ضـــابط ، نفس القضية التى بدأت بها الليالى (خلاص صنعان الجمالى ـ والد فاضل ـ بقتل الحاكم) ٠

فهاهو الأبن يقتل بريئا أيضا ٠ وهاهى روح توأم شاور السجان تزهق ، وفاضل يحسب نفسه أنه يعمل عملا بطوليا ناسيا أن شاور نفسه ليس الا منفذا لأوامر السلطة ، وناسيا فى نفس الوقه (أو متناسيا) العهد الذى قطعه على نفسه مع سخربوط باعتبار أن قتل السجان من عمل الضمير ، ولو كان كذلك لقفز له الوجود الآخر يمنعه ، وبعد تمام الجريمة يفاجأ فاضل انه انما قتل بريئا ٠

وهكذا تتدهور الحالة من السرقة ـ للسـخف ـ للجريمة ـ فيسقط فاضل صنعان فى الهاوية ،ويعود القتل يضـــطرم ، أطلقت سراحه من جديد صحوة نجيب محفوظ قبيل النهاية ، فيعدم بائع البطيخ بتهمة قتل توأم شـــاور ، وينفتح باب « **الجنون الأحمر** ، (ص ٢١٧) فيجـــر وراءه الجنس الفج الذى كان مختبئا وراء الكتب والالتزام وثوب الفضيلة وخطب الثورة ٠

وحين يضاجع فاضل ـ بفضل الطاقية ـ قمر أخت حسن العطار، وقوت القلوب زوجة سليمان الزينى (التى تزوجته باختيارها بعد انقاذها) ، يعود محفوظ ليخلط الحلم بالحقيقة ، مثلما سبق أن فعل مع نور الدين ودنيا زاد ، ولكن بدناءة بشعة هذه المرة فيجعل استقبال المرأتين لهذه المضاجعة فى حلم ، كانت اثارة ملموسة ، ساقت كلا منهما الى الموت بعد أن تماثل لهما كل على حدة ، خافتا الفضيحة ، فكان الموت بالسم البطىء ، الا أن قرارهما معا نفس القرار ، وشعورهما بنفس المشاعر ، وذكرهما ـ قبيل الموت ـ لنفس الاسم ، قد يوحى بدور خبيث قاتل لفاضل وهو مخفى عن العيون يدس لهما السم تدريجيا وهو يعاود اللعبة الدنيئة ، لكن الأمر ليس واضحا وما كان ينبغى أن يغمض هكذا دون مبرر ٠

ويمضى فاضل يترحم على نفسه كأنه مات ، بل لقد اعتبر نفسه ميتا مادام لم يعد هو هو « ظاهرا » فلم يبق له الا أن يواصل لعبته الدامية الوحشية ، فلا يخلو الأمر من تحريض سخربوط لقتل المجنون والشيخ البلخى ، فهما الوحيدان القادران على حدس السر واختراق الحاجز ، ومن يعرف أكثر هو العدو الأكبر ، وحين يبلغ الطبيب المهينى كبير الشرطة أن قمر العطار وقوت القلوب ماتتا مسمومتين بعد أن نطقتا اسم فاضل صنعان بتقزز ورعب من يذكر مغتصب دخيل ، يقوم كبير الشرطة بالقبض عليه فيهرب بالطاقية ليصبح فى عداد الموتى فعلا ، اذ يستحيل عليه أن يظهر خوفا من الاعدام ٠٠

وهنا نتذكر طريقة اختفاء جمصة البلطى ليتناسخ فى عبد الله الحمال بالمقارنة باختفاء فاضل ليستمر فى ظلام الدم والدناءة ، ولا يجد فاضل ما يكسر به وحدته الجديدة الا المضى فى سبيل المسخرة مخمورا باليأس والجنون ، ولا يدفع ثمن عبثه وجرائمه الا صفوة زملاء الجهاد والثورة ، حيث يقول المفتى « ولا أتهم الا الشيعة أو الخوارج » (ص ٢٢٤) ، ويخطر على باله ـ تكفيرا ـ أن يهرب أصدقاءه القدامى فى غفلة من صاحب الطاقية ، فيظهر له سخربوط مذكرا بالشرط ، ولا ينفع خداعه بادعاء أن تهريب اعداء

الدين ليس من أحوال الضمير ، فهى حيلة لا تجوز ، وبعد تهديد ونجاة كالهلاك ، يضطر صنعان للأفافة النهائية فيلقى بالطاقية بعيدا ليمضى الى مصيره باباء واستعلاء ، ويلقى ربه لا يرجو الا العدل ·

حكاية سريعة النقلات حافلة بالجرائم والصراع الداخلى · وورودها بعد أن هدأت حدة القتل والعذاب يمثل صـــدمة جديدة للقارىء ، وتشويهها لفاضل صنعان بالكشف عنداخله هكذا يمثل صدمة أخرى فيما يمثله ، ومحفوظ يكاد بذلك يضرب فكرة التسامى الفرويدية حيث الحضارة والفضيلة ـ عند فرويد ، هى تسامى بالغرائز ، فاذا كان هذا التسامى يخفى وراءه كل هذا القتل والجنس والدناءة ، فهو موقف مهزوز يكتفى بصورة خارجية تحمل مقومات الزيف مهما بدت براقة ، والبديل عن التسامى الذى لم يشر اليه محفوظ هو سمو تكاملى ، يستوعب القتل : لا يخفيه ولا يكبته . والفرق بين السمو ، والتسامى هو هذا الخيط الرفيع بين التمثل الواعى والكبت التلقائى ، ولكن هذا موضوع اخر ·

وعلى أى حال فالكاتب يعلن بهذه الحكاية أنه لا يكفى لنفرد منا أن يحسن وجهة الظاهر (الفاضل ـ الثائر) وأن يفرح بكبت ما دون ذلك ، حتى اذا ما سنحت الفرصة ، فى الظلام ، انطلق داخله المكبوت فى صورة « ·· الاغراء محطما قمقمه عن شهواته المكبوتة » (ص ٢٢٦) ·

وقد استبعدت ـ بعد أن خطر ببالى ـ أن يكون محفوظ قد قصد عامدا أن يشوه بذلك صورة بعض المتشنجين من أشباه الثوار ، ردا شخصيا على بعض الهجوم عليه ، فقد رجع فاضل الى أصله النقى بمحض ارادته لينال جزاءه بنبل يجعلنا نثق فى محاكمته العادلة بعد الموت رغم كل الضحايا ·

خلاصة القول ان حكاية طاقية الاخفاء قد أرجعتنا الى قضيتنا الأولى ، وهى تظهر القتل هنا دما خالصا ، وحلا فرديا عابثا بشعا ، وأن سبيل فاضل صنعان الأول حين كان مع الناس وبالناس ملتزما فاضلاكان هو السبيلالأسلم ، ولو علىحساب داخله الفج، حقيقة أن

ثمة تكامل من نوع آخر مأمول وممكن ، الا أن الفضيلة الظاهرة خير من الفطرة العشـواء الضـاربة فى الظلمة بلا رادع أو قانون ، والضمير ضـرورى حتى ولو كان يمثل مرحلة ضـبط مؤقتة يحل محلها باضطراد النمو الخير التلقائى ، وهكذا يلقى الكاتب فى وجهنا تحديا جديدا ، أصعب وأخطر ٠

١١ ـ معـروف الاسـكاف

« القدرة الخارقة ، والبطولة بالصدفة »

مرة أخرى ـ رائعة ـ يؤلف الكاتب بين الحلم والواقع بصورة جديدة تعلن أن المهم فى الحلم أن يصدقه صاحبه ويصدقه الناس فتقع المعجزة ، حتى وان لم يكن الا طيفا يظهر لحظة ويختفى ، وهو بذلك يتفوق على الليالى القديمة فيما يتعلق بخاتمسليمان ، وكما تقدم خطوة بطاقية الاخفاء ، يقدم لنا أثر الخاتم ، دون الخاتم ، فنعيش أثر اليقين بقوة الحلم دون أن يكون الحلم مسئولا مباشرا طول الوقت عن نتائجه ، أى انه يعلمنا أن الأحلام انما تتحقق بتصديقها لا بفاعليتها الذاتية ، وقارىء هذه الحكاية لابد وأنه قد انخلع قلبه ـ معى ـ وهو يعلم أن الحلم (المعجزة) لم يظهر الا مرة واحدة وبمحض الصـدفة ، وأن معروف عاش آثارها الطيبة عليه وعلى صحبه من الفقراء والصعاليك نتيجة هذه الصدفة السعيدة ، وما ترتب عليها من وعود ومخاوف ، أقول انخلعت قلوبنا حين دخل امتحانا جديدا نعرف مسبقا نتيجة فشله ، وأمام من ؟ السـلطان شـخصيا ! ، ولكن الحلم يتحقق ـ دون توقع منا أو منه ـ مرة أخرى (وأخيرة فى الأغلب) ربما ليقول لنا من جديد : أن الحلم الذى مر بتأثير المنزول ، قد تكرر بتأثير الارادة الفردية/الكونية (اذا التحمتا) « ربى لتكن مشيئتك ٠٠ لا تدع كل شىء يتلاشى كحلم » (ص ٢٣٧) ٠

ولكن محفوظ يعلمنا منذ البداية أن مصدر هذه المعجزة هو القوى الخفية السـرية غير المضـمونة ، وأن من يتخطى الواقع

والظاهر هو معرض لأحد السبيلين حتما ، ليكن حلما ، ولتكن ارادة الخير ، ولكنها أيضا ـ ما تجاوزت الواقع ـ عرضة للاستغلال فى الاتجاه الآخر ، وهكذا يتجسد التحدى حين يطلب من معروف ـ من قبل القوى الخفية (فى الداخل) أن يستعمل سلطته (المزعومة) فى قتل المجنون والشيخ البلخى (ص ٢٤٠) (ممثلى الرؤية والحقيقة) نفس الطلب من صاحب الطاقية (ص ٢١٩) الفرق بين التجربتين واضح ، فالطاقية استعملت طول الوقت بشرط قاس فجر المكبوت الشهوانى القاتل العابث ، أما حلم الخاتم فلم يستعمل الا مرتين ولن يجرى عائده الا لخير الفقراء دون سلطة أو استغلال ، ولا يحق هنا تفضيل لمعروف الاسكافى عن فاضل صنعان ، فالفرصـــة لم تتح لمعروف أصلا ، والاختبار كان فى أضيق الحدود ، وشرط ازاحة الضمير لم يرد ، والمقابلة الأقرب لمعروف هى مع حكاية ابراهيم السقا وكنزه وجزيرته المسرحية (السلطان : ص ٢٠٢) ، ووجه الشبه بينهما واضـــح من حيث السن والطيبة والفقر ٠٠ وربما سطحية الحكمة ٠ وقد ظهر القتل فى حكاية معروف عابرا حين بدا فى شكل مجرد تحريض لقتل قوى الخير والحقيقة (المجنون والبلخى) ، وبالرغم من أن جزاء الامتناع عن هذا القتل كان مبالغا فيه ، لدرجة غير مقبولة ، حيث قلد معروف ولاية الحى من قبل السلطان (ربما تذكر بخير وعى حكايته مع ابراهيم السقا) فاننا لا نستطيع أن نتبين مدى فضل معروف الأسكافى فى هذا الامتناع عن القتل ، أهى مجرد صدفة ؟ أم هو السن ؟ أم العجز ؟ أم أنه امتناع الجهاد والوعى ؟ ، والأرجح انه ليس الأخير على كل حال ، مما يذكرنا أن مجرد عدم القتل ليس بالضرورة فضيلة كما يحذرنا من أن يكون نجيب محفوظ قد انهك فعلا ، فأخذ يبتعد عن الواقعية الجديدة التى التزم بها فى البداية ، ليحقق العدل بطريق الصدفة الخطرة ٠

١٢ ـ السنـــــــدباد

« نهـــــاية فــــاترة »

يتم خيـــال محفوظ (لا حلمه) ختام هذه الحكايات بطريقة مصنوعة ، فيعين معروف (الحاكم الجديد) نور الدين كاتما للسر، ويعين المجنون كبيرا للشرطة (و يسميه عبد الله العاقل ـ بلا مبرر لكل هذه المباشرة) ، ثم يحكى السندباد أكثر الحكايات مباشـــرة فيرسم أسطح نهاية متوقعة لهذا العمل العظيم ، وحكايات السندباد فى هذه الحكاية اما معادة أو متوقعة، وهى دائما أحادية الجانب، تبدأ بالحكمة ثم تسرد الأقصوصة دون داع للاثنين معا مثل « **الانسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة** » ، وانه « **لا نجاة لنا الا اذا أقمنا فوق أرض صلبة** » (ص ٢٤٧) ، او « **ان النوم لا يجوز اذا وجبت اليقظة** أو حتى « **أنه لاياس مع الحياة** » (ص ٢٤٨) وهكذا حتى يقول فى تسطيح أكبر « **أن الابقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة**» يظهر ، وكأن الكاتب يرتد عن العمـــق الذى قلقل به وجودنا حين يقول « **ان الحرية حياة الروح وان الجنة نفسها لا تغنى الانسان شيئا اذا خسر حريته** » (ص ٢٥١) يقول هذا ويتبعه بأقصوصة خاوية لا تتناسب اطلاقا مع هول بداياته وتطور حدسه المبدع وخاصة فى الثلث الأول ثم فى (طاقية الاخفاء) حيث علمنا كم صــعوبة الاختيارات وتداخلها ، واستحالة ترجيح الخير المطلق ، وســد مسارب الانحراف ٠٠ الخ ٠٠

ولكن بارقة أمل تفتح من جديد ، اذ يصر السندباد على العودة الى الترحال بالرغم من موفور الحكمة والمال عنده ، فنطمئن الى انها ليست النهاية على كل حال ٠

١٣ ـ البكاؤون

« خاتمة بعد النهاية : مزيدة وملفقة »

يبدو أن نجيب محفوظ كان مصرا ـ بوعى أو بغير وعى ـ على أن يخفف من جرعة الفزع التى جرعنا اياها فى بداية حكاياته . فعاد يضيف خاتمة بعد النهاية ، رسم فيها حلم الجنة الحسى الساكن دون صراع أو اعتراض « **افعل ما بدالك** » (ص ٢١٦) **وبدلا من** أن يجعل الحلم هو « **الواقع الآخر** » كما علمنا طوال الليالى ، وبدلا من أن يمزج بينه وبين الواقع الأول فى تداخل مناسب كما عودنا ، جعله بديلا منفصلا تماما ، أوقف فيه الزمن فصار ممتدأ بلا حدود ، ولم ينتبه « شهريار » الى أنه الخلود الخامد ، أو لعله رفض ذلك ، فتصور حاجته لاستمرار ما ، بدءا بالاستمرار البيولوجى فى ولده « **متى يكون لنا ولد** » (ص ٢٦٣) ، ولكنه ـ مثلما فعل السندباد ـ اندفع الى مواصلة رحلة البحث عن ماوراء الباب المحظور فتحه ، وعلى خلاف ما ينتظر من سندباد أن يحصل على مزيد من « **الماس والحكم** » ، وجد شهريار نفسه فى صحراء الندم واليأس ، **يشارك** البكائين حسرتهم على ضياع « **الخيال المنشق** » (**اذن : لم يكن حلما** واقعا آخر بل كان خيالا منفصلا مصنوعا !!) .

وتنتهى الليالى بنصيحة عبد الله العاقل له أن يأخذ مكانه القديم (ربما مجنونا نادما) « **تحت النخلة قريبا من اللســـان الأخضر** » (ص ٢٦٨) ربما ليكون شهريار البرى .. ينثر الحكمة العشوائية ، ويرى مالا يراه الآخرون ، ويؤكد عبد الله العاقل فى النهاية ، أن الطريق بلا نهاية ، وأنه « **لا وصول اليه ولا مهرب عنه ولابد منه** » (ص ٢٦٨) .

وهكذا ينقذنا الكاتب ـ رغم فرط المباشرة والأسلوب التقريرى من الاستسلام لنهايته المصنوعة .. مادام يعلن أن محطة الوصول لم تحن بعد ..

ويعـــد

فمن حق القارىء أن يتســـاءل عن مكان هذه النهـاية من موضـــوعنا الذى اخترناه عنوانا لهذه القراءة « القتل بين مقامى العبادة والدم » ، وليس عندى جواب جاهز ، الا أننى تصورت ــ غير مقتنع تماما ــ أنه من الجائز ان نجيب محفوظ قد خاف ــ مثلنا ــ من البعد الذى أندفع اليه فى البداية يكشف فيه عن داخلنا وداخله ، وأنه في الثلث الأخير من العمل ــ فيما عدا طاقية الاخفاء ــ وحتى النهاية قد عاد يخفف عنا (وعنه) من جرعة الرؤية ، فتوارى القتل، وتوارى الدم ، ولم يبق من وجه العبادة الا الأمل المنشق ، والجنة المسحورة ، والندم (الكاثوليكى) على فقدها ، وكأنه انتهى بنقض ما بدأ به بشكل أو بآخر ، قلت لست مقتنعا بهذا تماما ولكنه ما خطر ببالى حتى هذه اللحظة ٠

ولا يصح ان اخفى انى كدت أنكر ماذهبت اليه مندفعا فى بداية الأمر لأثبت من خلاله الفرض الذى تقدمه هذه القراءة ٠٠ وذلك حين فوجئت بهذه النهاية التقريرية الساكنة ، فقلت لنفسى : لعل التناقض النوعى بين النهاية والبداية يرجع الى اندفاعك فى رؤية مالم يقصد الكاتب اليه أصلا ، وفى نفس الوقت فاننى لم أستطع التراجع ، اذ من حقى أن ارى حتى مالم يره الكاتب أو لم يقصد اليه واعيا ، ومن حقى أن ارى اندفاعات ابداعه ثم تردد تراجعه ، ومن حقى أن أذهب أبعد منه ان استطعت ، وأن أقف دون رؤيته ان عجزت ، نعم من حقى كل هذا ، أخطأت أم أصبت، والا : فلماذا القراءة ؟ الا أنه علينا مهما غاص الابداع أو اجتهدت القراءة أن نتذكر مع نجيب محفوظ « أن الوجـــود أغمض ما فى الوجود » (ص ٦) ، و « ان الانسان أعظم مما نتصور » (ص ٥٥)

الهوامش

(١) باعتبار أن كل ما قبل هذه الحكاية (شهريار – شهر زاد – الشيخ – مقهى الامراء) هو تعريف تقديمى ليس الا .

(٢) بالمقارنة بفتحي غانم مثلا (انظر قراءة الكاتب للأفيال : الانسان والتطور عدد ابريل ١٩٨٣) .

(٣) فالقتلة يشملون : شهريار – صنعان الجمالى – جمصة البلطى – (= عبد الله الحمال = عبد الله المجنون البرى) = جلبشار – سحار حفل سهرة اللسان الأخضر (شروع) – المعين بن ساوى (شروع) – فاضل صنعان ، هذا فضلا عن أحكام الاعدام التى تبدو أحيانا قتلا ، وأحيانا قصاصاً ، وأحيانا تكفيرا ، هذه الأحكام التى اغتالت : علاء الدين أبو الشامات (شهيدا) وحسام الفقى ، والمعين بن ساوى ، ودرويش عمران وابنه وحبظلم بظاظة عقابا ، وفاضل صنعاء (تكفيرا) – أما الضحايا والمقتولون فيشملون الأبرياء والمقتولون بالصدفة من أول الطفلة المغتصبة ثم على السلولى ، كرم الأصيل – زهريار – شملول الأحدب (مع وقف التنفيذ !!) يوسف الطاهر – قوت القلوب (مع وقف التنفيذ ثم القضاء عليها بالسم) علاء الدين أبو الشامات – المعين بن ساوى – درويش عمران – حبظلم بظاظة ، توأم شاور العجان بائع البطيخ (اعدام بتهمة باطلة) حتى وفاة قمر العطار بالسم كانت تعتبر قتلا أيضا) .

(٤) فرق بين الانطباع Impression والمنطبع Imprint حيث أعنى بالأولى : الميل الفكري العام تجاه موقف أو موضوع ، في حين أعنى بالثانى : « المعلومة » المدخلة بصما فى أوقات التعلم المأزقى الكيانى ، التى يتميز باستقبالها الطفل فى أوقات النمو الحرجة حتى تغير الخلايا أحيانا ، كما يتميز بذلك المبدع فى بعض تلقيه .

(٥) قراءة رأيت فيما يرى النائم « الانسان والتطور » عدد أكتوبر ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الرابع (ص ١٠٤ ــ ١٣٧)

(٦) تسميته « بالضمير » هو أقرب تسمية شائعة ، لكنها غير دقيقة بالمرة ، فهو كيان أعقد ، وأكثر تلقائية ، واقرب الى صدق الفرائز من الضمير بالمعنى الأخلاقى التأنيبى المعيق .

(٧) أقصد بالجنون هنا تحديدا : تنشيط الداخل البدائى ليعمل مستقلا وعلى حساب الخارج الواقعى .

(٨) Psychic determinism (deterministic causality) انظر أيضا بالمقارنة : بين استمرار فتحى غانم فى تأكيد هذا النوع من الحتمية (فى قراءة للكاتب : الموت .. الحلم .. الرؤيا ، فى رواية « الافيال » لفتحى غانم « الانسان والتطور » عدد يوليو ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الثالث ص ١٠٨ ــ ١٣٦) ؛ فى حين تطور نجيب محفوظ الى الحتمية الغائية .

(٩) لا تنس أن قمقام هو « صنعان الجمالى » .

(١٠) يتضح ذلك بوضوح فيما بعد ، ولكن بالنسبة لجريمة أخرى ــ (ص ٥٦) « ماذا دفعك الى ارتكاب جريمتك الشنعاء (قتل خليل الهمذانى الحاكم) فيجيب بوضوح « أن أحقق ارادة الله » .. وسنرجع الى ذلك .

(١١) لولا أن الرواية قد سجلت أنها تمت فى ٢٧ /١١/١٩٧٩ لكان الارتباط بدراما المنصة وليقا ومباشرا ــ مع بعض التحفظ فى التفاصيل ــ ولكن هذه الارهاصات بقتل الحاكم ، والتأكيد على جانب العبادة فى هذا القتل ، مع رفضه باعتباره حلا فرديا .. الخ ، كل ذلك من تفصيل يعد من قبيل الرؤية الأبعد لحدس الفنان قبل الحدث !

(١٢) يتأكد هذا المعنى فى بداية الحكاية التالية بعد أن تناسخ البلطى فى صورة عبد الله الحمال ، اذ يخاطب نفسه القديمة (رأسه المعلقة) قائلا « لتبق رمزا على موت الشرير الذى عبث بروحه » (ص ٦٢) .

(١٣) راجع أيضا (ص ١٣٠) « لا تخدعنى يارجل .. فالجنون منتهى العقل » .

(١٤) كان ظهور سحلول طوال الرواية ثانويا وعابرا ، رغم أنه كان يمكن أن يمثل تحديا موقظا فى مقابل لعبة القتل الخطر ، ولكنه بالصورة التى ظهر بها خالطا بين مأساة الموت ، وتجارة العاديات .. لم يبد بالعمق الكافى .

(١٥) وهما شقيقتا الحاكم يوسف الظاهر ، والحاكم يلم بسلوكهما ، وقد أماتتاه ماديا قبل ولايته ، فتستر عليهما بعدها .

(١٦) كذلك لم أفهم الدافع « الخاص » الذى دفع جلنار أصلا لاختيار عجر رفيقا جنسيا ، وهو الثقيل العديم الميزات ، ولا يكفى أن تتصور أنها ـ بذلك ـ كانت تدبر لجريمة القتل ، وكذلك لم يبد أنها هى التى لفظته بعد الجريمة ، لكنه عجزه الذى أبعده ، وأخيرا فهى الوحيدة التى نسى الكاتب أن يعلمها قصاصا ، وكأن الافتعال الذى أحس به ـ مثلنا ـ قد أضجره ، فأنساه القاعدة التى اتبعها طول الحكايات ... من يدرى ؟

(١٧) لم أتطرق لموقع الجنون وأشكاله تفصيلا فى هذه القراءة ، وقد أعود اليه فى دراسة مقارنة فى أعمال أخرى لمحفوظ .

(١٨) اذا ما افتقدوا « الدولة » فجأة ، فيأخذها (السلطة) قوى الأشرار (ص ١٧٢) .

(١٩) جاء هذا الرد على لسان سحلول، ورفضا لدور سحلول أصلا ـ دوره كما جاء فى هذا العمل ـ تصورت أن الأولى أن يطلق مثل هذا الرد عبد الله المجنون شخصيا .

(٢٠) التى أخذت تتزايد بدءا من هذا الجزء .

(٢١) مثلا (ص ١٩٠) ، (ص ٢٠٢)

(٢٢) الذى عثر على كنز أنفقه فى تجسيد أحلامه بتنصيب نفسه سلطانا مسرحيا كل ليلة ، مع تنصيب أصدقائه من الحفاة والجياع وزراء وقادة .

(٢٣) أعنى بالقناع هنا ما يشير اليه « يونج » على أنه Persona ولا أعنى به ما قد توحى به خداع أو تظاهر .

(٢٤) قارن تحطيم هذا القمقم « كبت الجنس والعبث والعدوان » بتحطيم قمقم جمصة البلطى لينطلق منه سنجام يدعوه لقتل الظلم ، ومن قبله تحطيم كبت والده صنعان لينطلق منه الداخل بتناقضاته وتراوح خيطاته .



دورات الحياة وضلال الخلود

ملحمة الموت والتخلق

في «الحرافيش»*

(*) قرئت في صورتها الأولى في المؤتمر العربي الرابع للطب النفسي صنعاء ديسمبر ١٩٨٩

(*) ثم قرئت في صورتها الحالية في الندوة الدولية لأعمال نجيب محفوظ . كلية الآداب . جامعة القاهرة . مارس ١٩٩٠ .

(*) ثم نشرت في مجلة فصول المجلد التاسع ، العدد الأول والثاني سنة ١٩٩٠ .

ظل نجيب محفوظ يحاول ، ويحاور ، ويطرقها من كل جانب ، وبكل سبيل ، حتى بلغت أوج البدايات فى « الطريق » ، وتعددت المحاولات فى أكثر من موقع فى الرواية الواحدة ، وفى أكثر من قصة قصيرة ، اختلفت ظهورا (مثلما فى : حارة العشاق ، أو حكاية بلا بداية ولا نهاية) ، والتفافا (مثل : ثرثرة فوق النيل ، أو اللص والكلاب، أو الشحاذ) حول المسألة نفسها ، بل يكاد لا يخلو عمل له الا وأنت تلمحها ــ أعنى المسألة نفسها ــ بشكل او بآخر •

وحين تقدم الى اعادة صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسالات السماوية بلغة معاصرة نسبيا ، راح فغامر فقالها رمزا صريحا فى أولاد حارتنا ، لكنه وقع ، وما كان له الا أن يقعل ، فى خندق الالتزام التاريخى ، والتحفظ الدينى ، فخرج العمل فى صورة اعادة صياغة اكثر منه خلقا طليقا • وحين انتزع منهم جائزة نوبل ، وقالوا انها للثلاثية وأولاد الجبلاوى ، كدت أسمعه يقول فى بعض تصريحاته ، بل هى للمحاولة الدؤوب والحرافيش ، فقد استطاع اخيرا أن يقولها كأفضل ما يكون القول فى الملحمة ، بل أظننى قرأت له ، بعد الجائزة ، دون أن أتذكر المصدر المحدد ، تصريحا فهمت منه أنه يقر أن الحرافيش هى التطوير التجاوزى لأولادنا حارتنا •

ورغم ما قيل فى الحرافيش وعنها ، فاننى أحسب انهالم تأخذ حقها ، ولا أحسبنى قادرا على الوفاء بذلك • واذا كنت سوف أركز على موقف بذاته فى هذه الدراسة البداية ، فاننى لا أملك الا أن اشير فى الوقت نفسه للخطوط العامة لما أنوى تناوله حالا ، أو فيما بعد •

(١)

١/١ أما أنها ملحمة ، فهى ملحمة « ·· هى قصيدة قصصية طويلة(١) ، جيدة السبك ·· تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة ·· الخ» فما الموضوع ، وكيف هى القصيدة ؟

أما الموضوع فهو الحياة : الحياة بما هى حركة دوارة ، لا تبدأ بالولادة ــ كما دأبنا على تعريفها ــ بقدر ما تتخلق بيقين الموت · ويقين الموت ليس وعيا خاصا به ، بقدر ما هو الحقيقة الموضوعية الأساسية فى الوجود البشرى ، فوق قمة الوجود الحيوى · ما بين طرفى « الموت : المصير » ، و « التخلق : اعادة الولادة » ، تتجدد الحركة ، وتبعث الحياة من أبيات القصيدة/الملحمة طولا وعرضا ، دورة واعادة ، جدلا وتوليفا ، دون انقطاع ·

٢/١

الدافع/البدء : هو الموت ·

والقانون/الحتم : هو الحركة ·

والمسرح/المجال : هو الزمن ·

والفصول/التتالى : هى دورات الحياة المفتوحة النهاية ، برغم استعادة كثير من الخطوات نفسها ··

والعلاقات/التجاوز : هى التراكمات المتفاعلة معا ، حتى التغير الكيفى ·

كذلك : الكمون/التمثيل حتى التفجر/البدء مرة أخرى ،

بما يشمل حتما : المواجهة/النقيضية فالولاف ، والنبض الدوائرى المتناغم : بدءا من داخل الذات وانطلاقا الى مسارات الكون ، مارا بجموع الناس ، ملتحما بهم ، اذ هم أساس البداية ، المصير ·

(٢) الموت :

٢/١ : أما أن الموت هو الأصل ، وهو اليقين ، وهو الدفع ، فقد شغل هذا الأمر محفوظا بشكل ملح ، وراسخ ، وجاثم ، حتى اضطر الى اظهاره بصورة رمزية مباشرة ، كادت أن تتسطح منه ــ مثلا ــ فى مسرحيته القصيرة : « المطاردة » ، والى درجة أقل : « المهمة » (وعادة فى أغلب مسرحياته القصيرة على وجه التحديد ، أكثر من قصصه القصيرة) ٠

وهو يقرن الموت بالزمن ، أو بتعبير أدق ، بمرور الزمن (فالزمن عنده شىء آخر) ، حتى ليمكن فى العمل الواحد أن يفسر الرمز على أنه الموت ، أو على أنه الزمن ، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك فى مسرحية « المطاردة » على وجه التحديد) ٠

فلننظر كيف تناول الموت فى الملحمة ، اذ نعتمده البداية ، واليقين ، والتحدى ، والدفع جميعا :

الموت عند محفوظ ــ وفى هذه الملحمة خاصة ــ ليس عدما ٠

(ص ٦٤) : **الموت لا يجهز على الحيـاة ، والا أجهز على نفسه ٠**

والموت (لا الولادة الجسدية) هو البداية ، والحياة هى ارادة التخلق من يقين الموت والوعى به ، فمنذ السطر الأول يعلن محفوظ أن ملحمته تدور « ٠٠ فى الممر العابر بين الموت والحياة » ، وليس بين الولادة والموت ، فالموت هو الأصل ، والحياة احتمال قائم ٠٠ هذه الحقيقة هى سدنة الملحمة ولبانتها ٠

فالموت بمعنى العدم ــ كما يشيع عنه ــ لا وجود له (ص ٤٠٣)

حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر دون مبرر (!!)

ــ كلنا أموات أولاد أموات ٠

فقال بيقين : لا أحد يموت ٠

لكنه يقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة :

ـ يوجد شىء حقيقى واحد يا ابى ، هو الموت •

وفى الصفحة نفسها :

« كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيشجعونه ، حتى صار حقيقة خالدة » •

وفى الصفحة التالية : « **نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف** » •

(وسوف نعود لكل ذلك بعد حين) •

ومنذالبداية ، واجهتنا الملحمة بالموت يسير على أرجل ، حين أعلن عن نفسه بمواكب النعوش :

(ص ٥١) :« **ميت جديد ، ما اكثر اموات هذا الأسبوع** » •

(ص ٥٢) « **وأحيانا تتابع النعوش كالطـــابور ، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير** » •

وفى مواجهة هذا الموت منذ البداية :

) ص ٥٤) : « **جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة فى حياته ، نهض مرتعدا ، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه انه الموت** •

تساءل فى اسى وهو يقترب من مسكنه : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ »

. . وكان الملحمة ظلت بعد ذلك حتىنهاية النهاية ، تحاول ان تجيب عن هذا السؤال • فهل افلحت ؟

هذا ما سوف نحاوله فى هذه الدراسة •

٢/٢ : ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين ـ يقينا ـ بالهرب منه ـ منذ البداية ـ بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هربا من الشوطة (الطوفان) ، كان ذلك بناء على حلم رآه ، فهم منه ان

الشيخ عفرة زيدأن ينصـــحه أن يشد الرحالَ ، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة :

ـ لقد رأيت الموت والحلم (ص ٥٨) •

كان ذا دلالة خاصة ، فقد استعمل فعل رأيت ، وكأنه يعنى البصر والبصيرة معا ، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة :

ـ هذا هو الجنون بعينه ، الموت لا يرى •

ثم ننتبه الى عطف الموت على الحلم دون زيادة ، فنشعر ان ثمة دليلا آخر على خصوصية هذا الترادف فى التعبير ، وكأن الحلم (فالضلال فيما بعد) هو البعد المكمل للموت ، وفى الوقت نفسه هو نقيضه ، والقطب المقابل له •

كل ذلك برغم البدايات المنطقية :

(ص ٥٦)

ـ بل رأيت الموت أمس ، ورائحته شممت •

ـ وهل الموت يعاند يا عاشور ؟

ـ الموت حق والمقاومة حقّ •

ـ ولكنك تهرب •

ـ من الهرب ماهو مقاومة •

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصـــنوف المواجهة بأدق مايكون التناول •

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت ، وكأنه تأجيل للحكم ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوى فى أولاد حارتنا ، وآخرين ، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى غير السعى الى الأصل ، والحنين الى المطلق ، فهو من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصـــل بين نزلاء التكية

الحاضرين الغائبين ، الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا ، وان ماتوا فاين يدفنون موتاهم (مثلا) •

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء (ص ١٣٠) : ألم يكرم عاشور بالاختفاء ؟ ، ويعد الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة •

بعد ذلك ، وطوال فصول الملحمة ، تحدث المواجهة بالوعى بالموت ، وحتمه قبل حدوثه •

٣/٢ : وهاهو ذا شمس الدين الناجى : (ص ١٢٧) « لأول مرة يتساءل عما فات ، وعما هو آت ، ويتذكر الأموات » •

وفورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا :

فى الصفحة نفسها : **ان هدم زفة مسلحة أيسر الف مرة من صد ثانية بمالا يقال ، وأن البيت يجدد والخرابة تعمر لا الانسان، وان الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق »** •

(نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما)

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه ، أم انه يخشى الضعف والشيخوخة :

يواجه شمس الدين هذا السؤال ، وهو يعى تماما مغزى الدعاء : « **أن يسبق الأجل خور الرجال** » ، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه ، المعلم دهشان ، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة ، « **فهذا** (الأخير) **رجل يماثله فى السن ، يقف معه فى صف واحد** » **يواجه السؤال فيجيب عنه بأن** (ص ١٣٠) : « **ولكن الموت لا يهمه ، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف ، انه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع** » •

فهل صحيح هذا ؟ وهل صحيح أن الضعف لا الموت هو قضية الملحمة ؟ أجيب بدورى حالا : بل هو الموت يقينا •

وفى بدايات المحاولة للتصدى للنهاية يهم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل ، والتى أدت الى زواجه من قلة ، أمه ،

فيذهب الى الخمارة لكنه لا يتمادى ، لا يســـتطيع أن يتمادى (ص ١٣٦) : « أفاق من جنونه فتلاشـــت نواياه المســـتهترة ، استسخف سلوكه ، كلا لن يتحدى الهواء ، لن يتمادى فى ارتكاب الحماقات » ٠

لكنه لم يتنازل تماما ، فقد استعد للتلقى دون المبادرة ، فهو ينتظر :

« ستسنح فرصة فينتهزها » ثم : « ستعرض تجربة فيخوضها »

ولم تسنح الفرصة ، ولم تعرض التجربة الا فى ظروف أخرى الحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد : جلال ، فيما بعد ٠

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف : « أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة ؟ » (ص ١٣٧) ٠

وبموت « عجمية » زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه ابوه من قبل ، فيهرب منه الى الخلاء ، ثم يستبدل به الاختفاء تكريما اسطوريا ليظل منتظرا مهديا طوال الملحمة ، رأى شمس الدين الموت فى عجمية :

(ص ١٣٨) : « رآها وهى تغيب فى المجهول ، وتتلاشى »٠

ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة ، أم أنه مازال اليقين الذى ما بعده يقين ؟ فيكرر فى الصفحة نفسها : « انه لا يخشى الموت ولكن يخشى الضعف » ٠

ويكرر : (ص ١٣٩) : « ماذا تعرفون عن لعنة العمر ؟ »

ثم : « ما أبغض قفا الحياة ! » ٠

ويأتى موت شمس الدين الناجى صورة مجسدة لنجاح ما ، فقد مات وهو فى أوج انتصاره ، وكأنه نجح فى أن يؤجل الضعف أو يخفيه حتى استقدم الموت المفاجىء ٠ تكريم لا يرتفع الى تكريم أبيه بالاختفاء ، لكنه أفضل من الضعف والشفقة على أى حال ٠

لكن ثمة مشاعراً لم نرها فى أبيه عاشور الكبير ، صاحبت خبرة النهاية عند شمس الدين ، وهى مشاعر الوحدة المتعالية ، لكنها ليست متعالية فحسب ، بل « متعالية وموحشة » ومنها تسحبت النهاية :

(ص ١٤١) : « **ووردت كلمة تقول ، ان كل شيء هباء حتى الفوز** ‥ » ‥ الخ ‥

وتعلن الوحدة فى اللحظة نفسها التى يعلن فيها الفوز الأخير وبعده :

(ص ١٤١) : «**ولكنه وحيد ، وحيد يتألم ‥ انه يقترب من** الحارة وفى الحقيقة هو يبتعد » ٠

وصور الموت بذلك المجهول الذى يصارعه فى وحدته ، « **انه يصده عن السير ، يرفع اديم الأرض حيال قدميه ، يسـرق فوزه العظيم ببسمة ساخرة ، يكور قبضته (المجهول) ويسدد اليه ضربة فى الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل** » ٠

اذن فالموت هو المجهول ، لكنه هو اليقين المعين فى قبضة حقيقية تضرب ليتهاوى شمس الدين فتتلقفه أيدى الرجال ٠

مات ‥

وكأن هذه الصورة نفسها قد وصلت الى حفيده جلال فيما بعد ، فى ظروف أقسى كما ذكرنا ، فطورها بجنون أعتى ــ كما سيأتى ٠

سمى شمس الدين « **قاهر الشيخوخة والمرض** » (ص ١٤٣) وكأن وحدة النهاية ، ويأس النزول لم يصلا الى الناس بأى شكل يهز الصورة ، فمضى مكرما مثل أبيه ، وكأن محفوظا يستدرجنا باصرار فيقدم الينا التصعيد المتزايد لمواجهة القضية ٠

أولا : يمضى بعاشور الكبير دون موت ، بعد أن يلف ويدور حول المسألة ، بحجمها ويقينها ٠

وثانيا : هو يظهر المسالة فى وعى ابنه شمس الدين ، دون أن يعلنها للآخرين ، حتى فى شدة الوحدة ، وعمق اليأس ٠

٠٠٠ ثم ماذا ؟

دعنا نرى ٠٠

٤/٢ : (ص ١٧٨) : موت سليمان ، (ابن شمس الدين وعجمية) اظهر لنا وجها آخر للموت ، وهو الانقطاع ٠

حين ادرك سليمان ، من الواقع ومن رد بكر ابنه الذى كان يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكمله ، من يحمل رسالته ، حتى لو كانت رسالة الشر والطغيان ، قالها مباشرة :

ـ « انى اودع الدنيا مثل سجين ٠٠ أستودعك الحى الذى لا يموت » ٠

فما البديل لذلك ؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار ؟

ان النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما ٠

وحين تحرك فى عزيز (ابن قرة وعزيزة البنـــان) الوعى الآخر ، الوعى : الحياة ، الجنس ، الطبيعة ، الفطرة (**هل بوسعه أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر ؟**) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى) ، سؤال هو أقرب الى الجواب حيث تقدمته صيغة : **هل عرف اخيرا : لم تشرق الشمس ، لم تتألق النجوم فى الليل ، عما تفصح اناشيد التكية ؟ لم نحزن للموت ؟** فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضـــمون آخر ، اكثر منطقا ، وموضوعية وحيوية ٠

ولعل السؤال اللاحق فى الصـــفحة التالية (ص ٣٢٦) ، **« لم لا نفعل ما نشاء ؟ » يزيد الأمور وضوحا ٠**

٥/٢ : مرة أخرى نلقى الموت فى ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة (ص ٣٧٠) ، بل فى بضعة سطور متتالية :

« يموت رمانة في سجنه ، وتنتحر رئيفة هانم حزنا عليه ، مشعلة النار في نفسها ، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول (فؤاد عبد التواب) » .

واذا كنا قد أجلنا الحديث عن القتل والانتحار فى هذه الدراسة المبدئية ، فان الحرص على التنويه بتلاحق الايقاع اضطرنا فى هذا الموقع الى الجمع بين الموت والقتل والانتحار .

٦/٢ : ومن المنطلق نفسه أسمح لنفسى بفتح صفحة الموت الأهم والأكثر دلالة التى منها ينطلق جنون / ضلال الخلود بقتل زهيرة أمام طفليها (ص ٣٨٠) وخاصة أن الطفل ـ بعامة ـ يكاد يصعب عليه أن يفرق بين الموت والقتل ، من حيث ان الاختفاء ، وفقد الدعم ، هما الأصل ، سواء انقض الخاطف من المجهول ، أو مثل أمام ناظريه رأى العين .

يتأكد هذا من تساؤل جلال طفلا بعد فقد أمه (وهو الأكبر سنا) فقد قام من نومه مفزوعا ذات ليلة (ص ٣٨٥) ليسأل اباه وهو يجهش بالبكاء :

ـ متى ترجع أمى ؟

فلنا أن نعد هذه البداية الفاجعة هى أول صفحة فى القضية المحورية فى دراستنا الحالية .

وعلى الرغم من بدايتها المأسوية بقرع طبول الموت قتلا منقضا ، الا أن نغمتها انسابت ، وخفتت وهى تنسحب الى كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) لتسرقه استجابة لنبذه « جسد الحياة » (ص ٣٨١) ، فهو الذى نبذ جسد الحياة ، قبل أن تنبذ الحياة جسده ، وكأن محفوظا يزاوج هنا بين الموت الزاحف ، والانتحار التسليم ، ثم يسرع الفالج بالايقاع ، فيقضى عزيز نحبه فى أسابيع .

واذا كان تفجر الحياة/الفطرة قد أثار التساؤلات السالفة الذكر ، ومن بيتها : لم نحزن للموت ، ومن قبل ذلك ثار تساؤل عاشور الأول : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ ، فان صراع الحظ مع القدر فى مصرع زهيرة ، فموت عزيز قد أثار تساؤلات مقابلة ، مناقضة ، ومكملة : (ص ٣٨٢) تساءلت (الحارة) : « **لم يضحك الانسان ؟ لم يرقص بالفوز ؟ لم يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة ؟**

وملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى الموت ؟

ولكن ماذا نفعل لو لم ننسه ؟

هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا ، من ناحية ، وجها لوجه أمام يقين الموت ، ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام الزمن الزاحف ، وهما صنوان يكادان ـ موضوعيا ـ أن يترادفا ٠

ثم ماتت قمر (خطيبة جلال) ، خطفت خطفا فى ريعان صباها دون مبرر أو مقدمات أو تفسير ٠

ماتت ووالده (عبده الفران) يغنى بطريقته الهمجية الساخرة فى ساحة التكية ، (فى الحلم ، ولا فرق) ٠

ماتت فاستيقظ بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها ،

وبموتها ، وهذه الاستعادة ، تفجرت القوة/الخرافة/المستحيل فى كيانه ٠

(ص ٤٠١) « **شعر جلال بأن كائنا خرافيا يدل فى جسده ، انه يملك حواس جديدة ، ويرى عالما غريبا ٠ عقله يفكر بقوانين غير مألوفة ، وهاهى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها** » ٠

واختلط الوجود بالعدم :

« طوى الغطاء عن الوجه ، انه ذكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد إمنفصل عنه ببعد لا يمكن آن يقطع ، غريب كل الغرابة ، ينكر ببرود اى معرفة إله • متعال متعلق بالغيب • غائص فى المجهول ، مستخيل غامض مندفع فى السفر ، إخائن ، ساخر ، قاس ، معذب ، محير ، مخيف ، لانهائى ، وحيد •

وغمغم بذهول وتحد :

ـ كلا » •

وكان هذا هو أحد الأجوبة المطروحة ـ وأهمها ـ اجابة عن تساؤل الملحمة المحورى •

وأذا كان التساؤل / المقدمة هو لماذا نخاف الموت ، ثم يليه التساؤل التالى : لم نحزن للموت ؟ فان التساؤل المحورى هو : لم ننسى الموت ؟ ومن هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع بمواجهة السؤال : فما العمل ؟

اذا كان الخوف من النهاية ماثلا ، وكان الهرب مستحيلا ، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا ، وكان الحزن أقوى من الحياة ، والنسيان ابعد عن التناول ،

فما العمل ؟

هنا قفزت اجابة جلال صريحة أنه : « كلا » •

فهو الرفض ، والانكار :

مازلنا (ص ٤٠١)

« يد غطت الوجه فاغلقت إباب الأبدية »

آه : لم يقل « فتحت باب الأبدية » ، فالموت عادة ، فى العرف الدينى ، طريق الى الأبدية (الحياة الآخرة) ، بغض النظر عن أين سنمضى هذه الأبدية : فى جنة أم فى جهنم ، فالخلد فى أيهما سواء ، لكن التعبير هنا يشير الى أن الموت هو الذى أغلق باب الأبدية ، لا أنه فتحها •

فهل يعنى ذلك أن الأبدية ممكنة على هذه الأرض دون سواها ؟

« لم يتأوه ، لم يذرف دمعة واحدة ، لم يقل شيئا ، تحرك لسانه مرة أخرى مغمغما :

ـ كلا » .

وتكاثفت صور الموت بما ينبغى .

« رأى رأس أمه مهشما ، وكأنها ما ماتت الا هذه اللحظة »

(ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد : متى تعود ؟)

وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره ، وكأنه ، وهو يلغى الموت ، قد ألغى الناس والحياة جميعا بضــربة واحدة ..

وهو اذ يتساءل : « **من قال اذن ان الحياة خالية ، خالية من الحركة واللون والصوت ، خالية من الحقيقة ، خالية من الحزن والأسى والندم** » . لا يتساءل متراجعا ، ولكنه يشير الى قراراته الصاعقة ضمنا ، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو : أنه هو الذى قال ذلك دون سواه ، قال وقرر ، كل ذلك ، فى هذه اللحظة الصاعقة المولدة معا ، قرر ، فتقرر ، ولا راد لقراره ، وبقراره هذا تحررفعلا من كل شيء ، من الموت ثم من الناس ، ثم من المشاعر :

(ص ٤٠٢) : « **انه فى الواقع متحرر . لا حب ولا حزن . ذهب العذاب الى الأبد . حل السلام** » . ولكن كيف ؟ بالانسحاب والتبلد ؟ أبدا ، بل بالمحال والتوحش المتحدى :

(ص ٤٠٢) : « **وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن** تكون النجوم خلانه ، والســحب أقرانه ، والهواء نديمه ، والليل **رفيقه** » .

وللمرة الثالثة يغمغم :

ـ كلا .

ويعلن انكاره للموت (وللناس والأحياء) حين يرد على شيخ الزاوية :

ـ « لا احد يموت ٠

هام جلال بالمستحيل » (ص ٤٠٤)

وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية،

(ص ٤٠٥) : **« اكره قمر ، هذه هى الحقيقة ٠ هى الألم والجنون ، هى الوهم » ٠**

لكن مشاعر الكراهية نفسها هى مشاعر والسلام ، وهى افضل من اللامبالاة ، لكنه يتمادى من الكراهية الى التشويه :

« كيف هى الآن في قبرها ؟ قربة منتفخة تفوح منها روائح عفنة ، وتسبح فى سوائل سامة ترقص فيها الديدان » ٠

ثم من التشويه الى الاحتقار :

« لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم ٠٠ لم يحترم الحياة ، فتح صدره للموت

ثم ينسلخ الى المستحيل :

اننا نعيش ونموت بارادتنا

نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف » ٠

وحين ألغى/أنكر الموت ، محا الحيـــاة ، والناس ، وراح يستعمل الجميع محتقرا : فبعد أن اعتلى عرش الفتوة ، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذى يتساءل عنه الناس ، فيرد عليه « **بازدراء** » :

ـ انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون ٠

٧/٢ : ويجيء موت زينات (الشقراء) أم جلال الثانى ، كالزلزال ، ليقول لنا ان الموت أكبر من كل رتابة ، وأقوى من كل هروب ٠

وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت زينات (أم جلال الابن) ٠

ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر ، صغيرة السن ، الخطيبة الطيبة العاشقة البطلة ، ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها ٠

أما زينات الشقرا ، فهى بائعة الهوى ، ثم هى عشيقة جلال الأب ، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه ، وهو ابن سفاح، أن تسميه باسم أبيه مباشرة ، وهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن تابت وأنابت ، وتحدت ـ ونجحت ـ أن ينشأ جلال الابن الحرام معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع ، ولا تموت الا عن ثمانين عاما ، وكان جلال قد بلغ الخمسين من عمره ٠

وكما قال جلال الأول للموت كلا ، ثم راح يدرب نفسه على كره قمر فى تربتها ، وتشويه صورتها فى شكل قربة منفوخة متعفنة يرعى فيها الدود ، راح جلال الثانى ـ فجأة ـ يشوه صورة أمه ، أمه التى « ٠٠ هو نفسه كان يقول انه طالما أحبها حبا جما ، لكنه لم يكن يتصور أن يفعل به موتها مافعل » (رؤى فى الجنازة وهو يبكى وينتحب) ، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة ٠

لقد قالها أيضا : كلا ، ولكن بطريقة عملية مغايرة ، لم يقلها للموت ، وانما قالها الموت له ، فأعادها ، أن : كلا ٠

كلا للرتابة والاسـتقامة والفتور ، كلا للمحافظة ، والدعة والسلامة ، كلا لما فرضته أمه عليه ، عكس ماهى ، وما كانته من فجور وجنس وعشق وقتل ، وكأنها أنشأته نقيضا لها ، وتكفيرا عنها ، فحرمته حقه فى تجربته ، ولم يولد اذن هذا الجديد « **مجهـول الأصل** » (ص ٤٥٠) ، الا بقدر حسابات الظاهر ، بل حقا لقد قذفه قبو مملوء بالعفاريت ، وهو الداخل المرفوض المكبوت ، زينات الأولى بداخل داخله ، فانقلب أول ما انقلب عليها :

« **تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة كانها السحر الأسود، تبخرت فى الهواء مخلفة حجرا باردا شديد القسوة (نفس قسوة أبيه فى مواجهة موت قمر) ، أصبح يثور لذكراها ويلعنها ، لم يبق**

في قلبه اثر لحزن او بر او وفاء . وثمة صوت يهمس له في ذهوله بانها ينبوع العداوة والمقت في حياته ، وانه ضحيتها الى الأبد » (قبل الموت وهو الفاضل الأمين ، وبعد الموت وهو النقيض الفار الضائع : وجهان لعملة واحدة) ٠

وبديهي أن كل ذلك مثل موقف أبيه هو نتاج مواجهة الموت فقهر الحزن حتى اخفائه ، هو في الوقت نفسه دليل العجز عن التخلص منه (الحزن) ، ثم انه الاحتجاج القاسي على الميت الذى تخلى بموته عن الحي العاشق المعتمد عليه - ثار جلال الأول على قمر ، واتهم - بعد موتها - بالضعف والتخاذل أمام الموت ، وكأنها اختارت الموت بمحض ارادتها دونه ٠ اما جلال الابن ، فقد ثار على أمه بأثر رجعي ، فهي لم تخنه بموتها (وقد بلغت الثمانين) ، وانما خانته بما صاغته فيه ، حين صنعته نقيض ماهي ، وما هو ٠

وتاتي ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه ، تاتي بعد مشاهدته ، فيقينه بهذه الحقيقة الموضوعية الأولى : عارية مجردة يقول لدلال الغانية ، العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية) :

« كرهت حاضري وذكرياتي ، حتى التجارة والربح ، ومشاكل البنات المتزوجات ، وكرهت ابني شمس الدين الذى يعمل سواقا عندي ، وكأنه حمار يسوق حمارا ، وكرهت امه التي يمضي محصنا بيركاتها ، ورأيتها تستنزفني بغير وجه حق ، كما استنزفتني أمي من قبل ٠٠ » (الخ ٠٠ أنظر بعد)

فيقين الموت هنا ، واقعاً ماثلا ، قد فاجأ جلال الثاني برغم بلوغ أمه الثمانين وهو في الخمسين ، ومحفوظ بذلك يذكرنا أن جلالا الابن لم يضع موت أمه في الحسبان ، أنكره في غيبوبة الاعتماد والكبت ، ثم حين فوجىء به ، برغم كل التوقعات ، كاد تحوله يقول انه لم يولد من قبل ، وكأن ظهور الموت هنا بهذه الصورة المفاجئة ، بلا مفاجأة - وبشكل مباشر - هو الوعي بحقيقة الحياة ، ومن ثم محاولة اللحاق بها ، ولكن كيف ؟

(٣) ضـــد المـــوت ؟

هذا هو الموت كما تصاعد حتى تجسد ، وسحق ، وأرهب ، فأنكره جلال ابتداء ، بدلا من أن يخاف منه ، أو يحزن له ، أو ينجح فى أن ينساه ، أو يتصور أنه يفعل ٠

فما هو مقابل الموت ؟ وكيف عالجت الملحمة هذه القضية ؟ ٠ وكيف المسار ؟

يبدو أن الحياة ، مجرد الحياة ، ليست هى المرادف الحقيقى لما هو : ضد الموت ٠

فمن الموت تتفجر الحياة ، وكأن الموت هو هو صانع الحياة ٠

الموت ، كما تقدم ، هو حركة ، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم وسكون ٠

فاذا كانت حقيقة الموت هى الباعث للحيـــاة ، وهى المبرر والدافع لاستمرار الحركة ، وهى المسئولة عن اعادة التخلق وتفجر الوعى ، فما السكون ؟ وما الضد لما هو موت ؟

فى الواقع أن نجيب محفوظ ألمح الى عدة احتمالات أغرت بأن تكون هى الضد المحتمل ، منها على سبيل المثال :

التكية ، والخلاء ، وأحيانا الظلام ، والظلمة ، وأقل من ذلك الفراغ ٠

وفيما عدا التكية بسكونها وأناشيدها المعادة ، لا نجد سكونا يقدر أن يكون ضد الموت بكل زخم دفعه كما صورته الملحمة حتى التكية ، فانه يكسر سكونها غموضها ، ذلك الغموض الذى يسمح للخيال أن ينسج حولها ، وفى داخلها ، ما يكاد يحييها ٠

وكل هذه المقولات والمواضيع هى موضوع دراسة لاحقة ، ومكملة ، لكننى فى هذه المرحلة سأكتفى بأن أشير الى أن الخلود ، كما قدمته الملحمة ، هو السكون الجاثم ، وهو الموت الحقيقى كما يشيع بين الناس ٠

وكان الأولى بمن يرى ويتيقن ـ أى بنا اذا فعلنا ـ أن يخاف الخلود (عكس الموت) لا أن يخاف الموت · وكأن مأساة الانسان الحقيقية ليست هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم ، فى مقابل الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها، وانما القضية الأولى بالاهتمام والنظر ، هى السكون فى مواجهة الحركة ·

كذلك فان القضية ـ من ثم ـ ليست هى أن نولد بيولوجيا ، ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى بيقين ، وانما هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية ما يجعلنا نولد مرة أخرى ، بمجرد أن نعى موتنا ·

بهذا تكاد تصبح الحسبة أنه **لا معنى لولادة تنتهى بموت ، أن آجلا أو عاجلا ، فالموت بالصورة الشائعة يلغيها حتما ، لكن الولادة تبدأ حين نعى الموت ، فتتخلق بالحركة ، لتتصـــاعد بالابداع ، والاستمرار فيمن يلى ، وليس بأنفسنا ·**

فهل ياترى قالت الملحمة ذلك حقيقة ؟

وكيف كان ذلك ؟

(٤) الحركة/الزمن/التفجير :

٤/١ : « **لا دائم الا الحركة · هى الألم والسرور · عندما تخضر من جديد الورقة ، عندما تنبت الزهرة ، عندما تنضج الثمرة، تمحى من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء** » · (ص ٢٤٧) ·

بهذه المباشرة ، وفى قمة وسط الملحمة ، اقرها **نجيب محفوظ** ، وحددها ، وقدمها ، لكن كل ذلك لا يجعلنا نقر أنه بسطها أو سطحها·

لكن الحركة تبدو ذات أبعاد ودلالات متغيرة ، يستحسن الوقوف عندها حتى لا تختلط الأمور :

فثمة حركة راتبة متعاقبة ، مثل مرور الأيام وتتالى الليالى ·

وثمة حركة دائرية مستعادة . فيها من التغير والتفتح بقدر ما فيها من التكرار والانتظام ، مثل تغير الفصول ، ودورات السنه • نحدها فى اغلب الامر عود على بدء •

وثمه حركه متفجرة مغامرة . تعلن اعادة الولادة ، والقفز فى المجهول الرائع الى الجديد الواعد ، متضمنة المخاطرة بالقديم ، بغض النظر عن النتيجه ، ان بناء أو هدما • لكنها تحمل فى الحالين من مقومات الحياة المتجددة ما يجعلها المقابل الحقيقى للسكون •

ثم ثمة حركة ممتدة عبر الأجيال ، تقاس وحدتها الزمنية ليس فقط بطولها ، وانما بما تحويه من معانى التغيير الكيفى • وهى يمكن ان تحمل ايجابيات الحركات السالفه الذكر ، ولكن على مدى اطول ، وشمول اعم •

وسنتناول كلا منها بما تسمح به هذه المقدمة •

اما الحركة الراتبة المتعـــاقبة ، فهى الزمن بمعناه التتابعى الملاحق • (وليس الزمن بحضوره المكانى القابل للتخلق : « الممر العابر بين الموت والحياه ») •

بل ان هذه الحركة الراتبة هى أقرب الى السكون ، ولم يعتن نجيب محفوظ باظهارها لذاتها ، بل كانت تطل من ثنايا الايقاع ، أو تستنتج بالسلب من أحاديث الرتابة ، ومسار العجلات الصامتة •

فالتكية كانت بمثابة جدار الزمن الثابت ، ففضلا عن أنها تمثل رمز خلود غامض ، كانت تمثل تحدى الهمود المرفوض فى الان نفسه •

وتشبيه عاشور بالتكية « **نما نموا هائلا مثل بوابة التكية** » ، ثم اختفاؤه الواعد بالرجوع ، له دلالة مبدئية لمانقول ، فان كانت التكية هى جدار هذا الزمن الراتب ، فعاشور الناجى الأول هو طواره ان صح التشبيه ، بل ان صراع شمس الدين مع زحف الزمن قرب النهاية ، فى صورة معركته الارادية مع ابنه وصف كالتالى (ص ١٣٢) :

« شعر شمس الدين انه يغالب السور العتيق ، وان أحجاره المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن » ٠

فتكثف سور التكية العتيق ، مع صلابة ابنه سليمان ـ برغم انه ابنه ـ وتقدمه زاحفا بفعل تتالى الأيام ، مع ما هو زمن يمضى دون توقف ، يجسد الماضى فى المستقبل فى جدار الزمن (التكية) المتحدى ، وقد راح شمس الدين يصارعه ٠

وهذا الزمن الراتب ، عاجز فى ذاته ، ولكنه باعث فى الوقت نفسه اذا بلغت حدة الوعى بحقيقته ، ومآله (الموت) ما يكفى لاعادة التخلق ، الولادة ٠ ولننظر فى عجز التكية ـ رمز الزمن الراتب والخلود السلبى ـ

(ص ١٩) : **« انهم يتوارون ، ولا يردون ٠٠ فتر حماسه ، انطفأ الهامه » ٠**

ثم انظر الى تعرية سلبيتهم :

(ص ٥) : **« ألم تعلموا ياسادة بما حل بنا ؟ أليس عندكم دواء لنا ؟ ألم يترام الى آذانكم نواح الثكالى ؟ »**

ثم (ص ٦٦) : **« سكتت الأناشـــيد ، وتلفعت بطيلســـان اللامبالاة »**

وثمة ايقاع لاهث ، لكنه راتب أيضا : مثلا :

وأنجب مع الأيام حسب الله ، ورزق الله ، وهبة الله ، وفى اثناء ذلك يتوفى المعلم زين وزوجه ، وتزوجت البنات » ٠

فنلاحظ أن الأشـــخاص الهامشيين كانوا يظهرون فى رتابة ليختفوا فى رتابة ، وكأن ذلك مقصود لذاته ، ولاظهار هذا البعد الخاص ، حتى يعلن أن من يستسلم للمألوف ورتابة الزمن ، سوف يمضى بلا تاريخ :

(ص ٤٤٩) : « وتمر أيام رتيبة ومريحة فى حياة جلال عبدالله وأسرته ، ويعرف الرجل بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع • ويتوفر له الرزق ، وعشق العبادة •• وتدل البشائر على أن هذه الأسرة ستشق طريقها فى يسر وبلا تاريخ » •

هنا نقف كما ينبغى عند « **بلا تاريخ** » •

وبرغم أن الأسرة لم تمض فى هذا المسار كما أوحت البدايات (وان طالت خمسين عاما) ، ورغم أن الانقلاب واعادة الولادة لم يكونا فى اتجاه البناء ، فان هذا الزمن الراتب المتتالى ، الماضى فى يسر ، هو والعدم سواء • فمن لم يع ذلك فولد ومات ، فكأنه ما ولد وما مات ، أما من استيقظ أمام الوعى بالموت ، وبالرتابة ، فهو مطلق مارده الوليد من غيابات المجهول ، أو عباءات العفاريت ، ثم يكون ما يكون ، وهذا ماحدث لجلال الابن حين واجه موت أمه ، ولجلال الأب حين واجه موت خطيبته (انظر فيما قبل) •

٤/٢ : الحركة الأولى للزمن هى تلك الحركة الراتبة اليسيرة الهامدة المتتالية المعادة ، التى هى ليست زمنا ، بقدر ما ان نهايتها : الموت ، ليس عدما ، فالعدم هو ضد الوجود ، والذى يستسلم لهذه الحركة الراسخة الهامدة لم يوجد أصلا •

لكن الحركة الأخرى الأكثر وعدا ، وخلقا ، وتحريكا : هى حركة فى دورات هى دورات الحياة ، اقترنت فى الملحمة أساسا ـ ولكن بوصفها مجرد أرضية ـ بتتالى الفصول :

(ص ١٩٤) : « لو أن شـــيئا يمكن أن يدوم ، فلم تتعاقب الفصول ؟ »

فهل يعلم القارىء أن هذا السطر الناقص قد أخذ رقم فقرة ٤٥ فى الحكاية الثالثة من ملحمة الحرافيش : الحب والقضبان ؟ هكذا مستقلا دون زيادة ••

وفى بداية الحكاية الرابعة :

(ص ١٩٩) : « الشمس تشرق الشمس تغرب ، النور يسفر الظلام يخيم » ٠

وهو يكرر مجيء الفصول بما هي علامات زمنية محددة في أكثر من موقع :

(ص ٢٣٠) : « وجاء الصيف زافرا أنفاســه ، انه يحب ضياءه ٠٠ »

(ص ٣٢١) : « ودارت الشمس دورتها ٠ تطل حينا من سماء صافية ، وحينا تتوارى وراء الغيوم » ٠

(ص ٣٥٥) : « مايمر يوم الا نرى الشمس وهي تشــرق ، ثم نراها وهي تغرب ، وما على الرسول الا البلاغ » ٠

كان هذا الحديث بالذات من أم هشام الداية ، ردا على اعتراض زهيرة ـ الظاهر على الأقل ـ على طلب نوح الغراب القرب منها **(أى قرب ، بأى ثمن)** ٠ اعترضت زهيرة قائلة : **« ألا ترين أنى زوجة وأم ؟ »** ٠ فردت أم هشام الداية هذا الرد الدال ، الذى انتهى بأنه **« ما على الرسول الا البلاغ »** (وكأن نجيب محفوظ قد قالها أيضا في الحرافيش وفي غيرها ٠

هنا اعلان ضمنى أن شروق الشمس اليومى فغروبها ليسا دليلا على حركة معادة ، أو دائرة مغلقة ، وانما هو اعلان لدورات الطبيعة الموازية لدورات الحياة المفتوحة النهاية بشكل أو بآخر ٠

والفيضان ، بوصفه مواكبا لفصل بذاته ، ودالا عليه ، هو علامة من علامات دوران الفصول ، ولكنه ليس ـ بداهة ـ مجرد اعادة عقيمة ، بل هو اعادة تحمل الحياة للأرض والزرع والناس جميعا ، هو زائر فصلى معاود نعم ، لكنه ولادة متجددة ، وان كانت دورية محددة ، فهو أبدا ليس نسخة مكررة ٠

(ص ٣٥٤) : « وعندما وفدت الفلاحات يبشرن بالفيضان ، ويبعن البلح ، كانت زهيرة تعانى ولادة عسيرة أنجبت في أعقابها راضى الابن الثانى لها من محمد أنور » ٠

وثرى الفيضان هنا ، مع بشارة الفلاحات ، مع الولادة العسيرة (من محمد أنور على التحديد) ، كلها أحداث متوازية شديدة الترابط والدلالة على حيوية الدورات لا تكرارها ، وعلى ارتباط ماهو طبيعة بما هو بشر ، بما هو فرد ، فى حلقات متداخلة فى نمط مواز بشكل أو بآخر ·

وقد أعلن محفوظ بعد الاخفاق الأكبر لتجربة الخلود على يد زينات الشقراء ، أن دورات الفصول ليست بهذه السلاسة التى تبدت فى أول الملحمة ، بل ان الفصول حين تختل القوانين ، فيلوح الخلود قسرا، ثم يقهر سفحا ــ ان الفصول تصبح كيانات متصارعة برغم تلاحقها :

(ص ٤٣٩) : « واستقامت (زينات) الى نسائم بشنس ، وقالت لنفسها انه شهر غدار ، سرعان ما تدهمه الخماسين ، فينقلب شيطانا مغيرا يفتك بالربيع » ·

جاء هذا عقب أن قالت لنفسها :

« ان الشر يرفع الانسان الى مرتبة الملائكة » ·

فهذه الحركة الدائرية ليست هى هى اعادة مكرورة ، وانما هى ، من ناحية ، تعلن طبيعة الاستعادة القادرة على الاحياء والبسط ، من ناحية أخرى تؤكد فرص المضى تصعيدا من خلال الفروق الكيفية ، التى مهما ضؤلت فهى خطوة دالة خطيرة ، اذن تعلن استحالة عكس اتجاه الدورات :

(ص ٤٧٧) : « وثمة حقيقة تنشب اظفارها فى لحمه وهى أن الأمس لايمكن أن يرجع أبدا » ·

جاء هذا فى سياق مأزق شمس الدين (الثانى) بين ابنه سماحة ، وحميه سنبلة ، الذى انتهى بالتحام الأب مع الابن ــ بالصدفة ــ وكأن هذا الالتحام دعوة للاستمرار برغم كل شىء (برغم الخلاف ، والاختلاف ، والذعر ، والصفقات) ، وكانت هذه

النهايةُ التصالحيةُ من أجل الاستمرار قد أشير اليها ضمنا بالهاتف القائل ٠

(ص ٤٨١) : « لا تقتل ابنك ، لا تدع ابنك يقتلك »

دعوة صريحة الى مواكبة الزمن ٠ ولكن ما الزمن ؟ وكيف ؟

على أية حال ، فقرب النهاية يعلن محفوظ أن هذه الدورات المتلاحقة تحمل فى داخلها حسم التغيير حتى وان بدت معادة ، يقول :

(ص ٥٢٦) : « وحلت تغيرات حاسمة مثل تغيرات الفصول الأربعة » ٠

غير أن هذه التغيرات الحاسمة كانت فى هذه المرحلة خارجية على أية حال ، حيث كانت الاشارة بها الى ما حل بحليمة البركة وأولادها من ربيع الناجى (آخر جيل فى الحرافيش) بعد عودة فايز من غربته ليرفلوا فى أثواب الوجاهة والأبهة ، وما بلغنى هنا أنها تغيرات خارجية على كل حال ، وكأن التغيرات الفصلية هى ، فى أغلب ظاهرها ، أقرب الى تغير المناخ ، لا الى طفرة التخلق الجديد . كما سيأتى ذكره فى نوع آخر من الحركة ٠٠

٤/٣ :

« لا تنفصل قضية الزمن ، عن قضية الحركة بأنواعها » :

فالزمن الراتب المتتالى (مجرد مرور الزمن متتابعا) هو حركة خامدة ، وان كانت مرعبة بما تعد نهايتها : الموت العدم (المفهوم الشائع) ٠

والزمن/الدورات هنا يعنى أن كل شىء يتحرك ، وأن كل شىء يعيد نفسه فى الوقت نفســـــه فان كانت الدائرة مغلقة ، فهو بعد لايختلف فى حصيلته عن سابقه (الراتب) ، أما ان كانت مفتوحة فهى دورات الحياة بما تعد ٠٠ فتعيد ٠٠ لتدفع ٠

لكن للحركة بعدا آخر ، أدق دلالة وأشد خطرا ٠

(٥) الولادة الجـــديدة :

مهما بدا الزمن راتبا خاملا ، فان الوعى بخموله ، دفع الى عكس ذلك •

قد يمضى فرد دون ذكرى أو تاريخ ، وقد تتوالى أيام دون احداث ، وقد تعود دورات وكأنها هى هى ، لكن كل ذلك هو ظاهر ليس الا ، ومهما بدا الخمول وفترت المشاعر الظاهرة ، فثمة توترات كامنة ، وثمة تراكمات تتجمع فى يقين متصـــاعد ، وثمة طفرات واعدة ، سرعان ما تتكاثف لتندفع ، وهى فى ذلك لا تتبع ظاهر الأشياء الا جزئيا ، وانما تمضى ـ تحت الظاهر ومعه ـ فى تضافر له قوانينه الخاصة المتجددة أبدا •

وهذا البعد المتجاوز لما هو راتب تتابعى ، هو حصيلة ماهو متراكم متضافر ، بقدر ما هو طفرة مكثفة لما هو دورة خلاقة • وهو المرادف للتغيرات النوعية فى تاريخ الأحياء من جهة ، ولطفرات الابداع فى أطوار البسط من جهة أخرى ، وبلغة الزمن لعله يكون اقرب الى ما يمكن أن يسمى **الزمن/البدء المتجدد** •

وقد حذق نجيب محفوظ فى أغلب أعماله تقديم هذه النقلات النوعية ، سواء فى صورة التحول المفاجىء والنوعى فى مســـار شخصياته فى رواياته الطويلة والأطول ، أو فى صورة دفقات الوعى فى قصصه القصيرة •

وكنت أتوقع أن تكتمل هذه الخاصـــية المميزة لمحفوظ فى الحرافيش ، بوجه خاص ، وقد كان •

٥/١ :

أول تحول دال ، ومميز ، كان تفجر عاشور اثر رؤيته فلة ، وهو يسلخ ولديه عنها :

(ص ٣٨) : « **قال له بخشونة ، وهو ينتزع عينيه منها** .» •

(ص ٣٨) : « **انتزع عينيه منها مرة أخرى** » •

(ص ٣٨) : « **فى ظلام الحارة تنفس بعمق شعر بان سراحه قد اطلق ، وانه تملص من قبضة شريرة • الظلام كثيف لا عين له** » •

(ص ٣٨) : « **شعر وهو يشـــق الظلام انه يودع الطمانينة والثقة ، هاهو تيار مضطرب يلفه فى دوامته ، وهو يساوره الخوف كما يساوره النوم ، وقال لنفسه : ان البنت بهرتهم بجمالها ، وقال ايضاً : ان البنت قد بهرتهم بجمالها الفتان** » •

وحين قال : « **لماذا لا يتزوج الحمقى ؟** » (كان داخله قد قرر امرا دون أن يدرى هو به بعد) •

وحين اضاف : « **أليس الزواج دينا ووقاية ؟** »

كان يحاول أن يخفى قراره عن نفسه من جهة ، وأن يعمم الأمر على قلة وعلى أولاده من جهة أخرى •

فهذه النقلات تحدث فى الظلام ، والظلام عند محفوظ غير الظلمة ، فهو الجانب الآخر للوجود •

(ص ٤١) : « **الظلام مرة أخرى ، يتجسد فى القبو •• ينطق بلغة صامتة ، يحتضن الملائكة والشياطين ، فيه يختفى المرهق من ذاته ، ليغرق فى ذاته** » •

ثم يستشعر عمق القرار وصلابته فلا مفر فيردف :

« **ان قدر الخوف على أن ينفذ من مسام الجدران ، فالنجاة عبث** » •

وهذا تعبير من أدق مايمكن أن يوصف به داخل الذات (المرموز له هنا بالقبو) ، فما أهون معارك الخارج ، مثل معركته مع درويش، او معركته لتخليص أولاده • أما وقد صار الأمر فى داخل الداخل فمع من تكون المعركة ؟ فلا نجاة ، أو •• لعلها النجاة !

خرج الداخل الى الوعى ، الظاهر ، أو اخترق اللاشـــعور الشعور ، أو ، وبتعبير محفوظ ، : « خرج من القبو الى الساحة » ·

فماذا تحرك من الداخل فى هذه النقلة ــ تحركت أمه ·

والأم عند نجيب محفوظ من أهم ما يمثل الآخر ، كما أنهـــا مقومات شخوص الداخل ذى الدلالة المتميزة ، وهى تطل علينا من داخل عاشور الناجى الأول برغم انها لم تكن أبدا فى وعيه ، ولم يرها ابدا حقيقة مرئية مدركة ·

وهو يتذكر أمه الحقيقية فى موقع ما أثير من تفجر حيوى يقع الجنس فى جوهره ، ولا يتذكر أمه بالتبنى ، سكينة زوجة الشيخ عرفة زيدان ·

ونلمح قدرة محفوظ على أعادة تشكيل ما سمى خطأ الموقف الأوديبى ، وصحته حنين الرحم ، او نداء الأرض ، فطوال الملحمة ، والأم تظهر بعنف مقتحم ، وبحضور يستحيل تجاهله ، وهى عادة ما تظهر مع دفقات الجنس والحب الغامر الدافق ، تظهر بكل قوتها وجذبها ودلالتها ، سواء كانت حاضرة بجسدها أم غائبة ، الا من حقيقة موقعها بداخل الداخل ، وحقيقة توحدها مع الأرض الرحم ، وكانت أدق هذه المواقف ــ مما قد يحتاج الى أن يفصل فى دراسة لاحقة مستقلة ــ هى علاقة شمس الدين بأمه فلة ، وصراع أمه مع عجمية ، ثم ارتباط نقلة جلال الأول (الأب صاحب الجلالة) بموت خطيبته وما أثارته هذه اللحظة من استعادة مقتل أمه ومنظر رأسها المهشم ، وتكتمل الصورة حين ترتبط نقلة جــلال الثانى ، وإعادة ولادته ، بما هل تراجع وانحراف ، وهو فى الخمسين من عمره ، بعد فقد أمه زينات الشقرا وهى فى الثمانين ، فيرتمى فى حضن دلال الغانية ، وكأنه يستعيد علاقته بأمه الغانية عشيقة أبيه ، بعد فوات الأوان ·

ولعلنا نكتفى هنا بأن نشير الى أن محفوظ ، وله ما له من علاقة شديدة الخصوصية بأمه شخصيا ، قد تجاوز فرويد تجاوزا لا جدال فيه ، بل انه تجاوزه من قبل فى رواية مهمة من أولى رواياته

وهى « الســــراب » ، التى يعدها اغلب النقاد الرواية التحليلية النفسية بوجه خاص ، فقد ربط بين الأم والجنس والحب ، دون الحاجة الىمناورات تنافسية مع أب قادر ، وبأقل قدر من الشعور بالذنب ٠٠ ومن ثم عقاب الذات ٠

وهاهو ذا عاشور يذكر امه وهى لم توجد أصلا فى وعيه ولو لحظات عابرة ، لكنه يحدد شكلها ، واغراءها ، ووعودها :

(٤١) : « لكى تحتدم المعركة لابد من بشرة صافية ، وعينين سوداوين مكحولتين ، وقسمات دقيقة مثل البراعم ، لابد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت ، وقبل ذلك لابد من القوى الخفية المتدفقة المناسبة ٠٠ »

الى أن قال ، اذ يعمم :

« ومن يتزوج الحياة فليحتضن ذريتها المعطرة بالشبق » ٠

أليست الأم هكذا هى الحياة ، ولكن ليس بمعنى أننا نقوم بعملية تجريد أو ترميز ماسخة ، بل على العكس ، ان محفوظا ، بذلك، يقوم بعملية تعيين لما يمكن أن يجســرد من خـــلال الخوف والرمز والنواهى دون داع ، فالحياة جسد (انظر قبلا) ، وأولى بنا أن نرى الجسد أما معجونة بماء الشبق ، من أن نفرغها من حيويتها خوفا من مواجهة نبضها ٠

ومع كل هذه المواجهة الطبيعية المبررة بحقيقتها الموضوعية ، فكل ذلك لا يكفى تفسيرا (أو تبريرا لما يمر به) ٠

(ص ٤٢) : « فلا مفر من أن تعترف بأن ما حدث لا يمكن أن يصدق ٠ وأن تعاني إحساس المطارد اذا سبق » ٠

(لاحظ هنا إن المعاناة هى معاناة الخلاص ، فقد قال : اذا سبق ، ولم تكن المعاناة لأن مطارده قد يلحقه) ثم يؤكد محفوظ أن التعبير ليس مصادفة ، ولا هو خطأ مطبعى كما قد يخيل لبعض القراء ، بما أورده بالصفحة التالية :

« وسرعان ما استنام الي الهزيمة جذلان باحساس الظفر »

هذه النقلة ليست ميل هوى ، أو تغيير مذاق ، أو قرار تحول ، ولكنها التغير النوعى الصـــارخ والدال ، وبنص ألفاظ الملحمة ، فعقب كل ماسبق اقتطافه يردف محفوظ :

(ص ٤٢) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكالا بالطموح الأعمى والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن » ٠

كان هذا أول ميلاد جديد ، وأهميته القصوى أنه بدأ من البداية، بدأ بعاشور الأول ، فى داخل داخله ٠

لم ينتظر حتى تتشابك المسائل وتتعقد العلاقات ويحتد صراع الخير بالشر ، أو يقتل الأخ ثم يعلنها ، ان الولادة الأخرى محتملة ، فضلا عن أنها حتمية ، بل طرحها من البداية فى عاشور الكبير وكأنها طبيعة أساسية لما هو بشر ٠

ثم انها لم ترتبط جذريا بمعركة بين الخير والشر كما أعيدت صياغتها فى أولاد حارتنا مثلا ، بل هى معركة الحياة كيفما اتفق ، والحياة كما تتفجر لتعيد بناءها ، معركة الرتابة والتجدد ، بل انها ليست معركة بمعنى التضاد بقدر ماهى اطلاق ماهو طبيعة ثانية بوعى متجدد بل انها طبيعة أولى تكاد تكون أصـــلا ، لأنه بغيرها تمضى الحياة بلا ذكرى ، ولا اكتشاف ، ولا تاريخ ٠

٥/٢

أما شمس الدين (الأول) فقد عاناها فاجهضها ٠

بداية ، لم تكن ثمة معركة مع أبيه أصلا ، بل لعل حضور أبيه فى كيانه فى السر والعلن هو السبب فى اجهاض ولادته المحتملة ٠

(ص ١١٢) : « أجل ان عاشور الناجى هو أبوه ، ولكنه يمثل فى الوقت ذاته حقيقة أكبر من الأبوة ، وهو يهيم بهذه الحقيقة أكثر من الأبوة نفسها ، هى محور حياته ، ومعقد أمله ، ســـر افتتانه بالعظمة الحقيقية ٠

وهذا يبدو أصعب فى اعاقة الحركة تحديا فانطلاقا فمغامرة ٠

نتج عن هذه العلاقة ان تمركز أبوه فى الداخل مقبولا جاثما ، بالحب ، لكنه جاثم على كل حال ، فهل تركت له أمه فى الخارج مساحة للحركة اللازمة لتفجر محتمل ؟

(ص ١١٢) : « اعترف شمس الدين بان امة قوية وعنيدة • اعترف ايضا بأنه يحبها ويحترمها ، لا باعتبارها امه فحسب ، ولكن بصفتها أرملة عاشور الناجي أيضا » •

فماذا تبقى له ليفعلها ؟

حين أحاط به الزمن ، برغم قدرته على الاحتفاظ بكل ما يقنع الآخرين ـ دونه ـ أنه ليس عرضة للشيخوخة ، حين أحاط به مرور الزمن :

(ص ١٣٦) : « دارت دراسه أفكار شيطانية ، وسرعان ما هرع اليه عثمان الدرزى • افاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهترة، استسخف سلوكه • كلا ، لن يتحدى الهواء • لن يتمادى فى ارتكاب الحماقات ، ستسنح فرصة فينتهزها • ستعرض تجربة فيخوضها » •

وكما قلنا من قبل ، لم تسنح فرصة ، ولم تعرض تجربة ، فقد أجهضت فرصة ولادة جديدة قبل أن توجد أصلا •

٣/٥

وثمة نقلات واضحة تكاد تكون من النقيض الى النقيض ، وكان يمكن الوقوف عندها بوصفها نقلات كيفية ، الا أنها لا تمثل الولادة الجديدة فى عنف حضورها ، لكنها تذكرنا ـ أيضا ـ بالتغيير الكيفى الذى لا تشير اليه المقدمات ، مثل زواج محاسن البولاقية من حلمى عبد الباسط ، أو حتى مثل جنون ضياء ودروشتها ، فضلا عن النقلات الطبقية ، أو الاقتصادية ، مثلما حدث عند اســتيلاء عاشور الناجى الكبير على بيت البنان ، أو عند افلاس بكر الناجى •

وحتى الانتحار ، فانه يعد اجهاضا لاعادة الولادة المحتمل (ولهذا حديث مستقل لاحق) •

وقد أوردت هذه الفقرة الاعتراضية لتوضيح الفرق بين ما أعنيه من اعادة الولادة ، وما يمكن أن نلحظه من مجرد التغيير الظاهر ٠

٥/٤

أما النقلة الصارخة التالية فجاءت فى اتجاه معاكس ، أو قل : فى اتجاه له انحرافه الخاص ، هى نقلة وحيد (ابن سماحة الناجي من محاسن البولاقية) ٠ وبرغم التمهيد لها ، وطبيعة سماحة الغاضبة الخاصة المستغرقة فى الخيال حتى قال له عمه رضوان ٠

ـ احذر الخيال واقبل على العمل ! ـ

برغم هذه المقدمات فان النقلة حدثت وكأنها مفاجاة ، بدات ارهاصاتها (مثل كثير من النقلات الدالة طوال الملحمة) بحلم ، وكان الحلم فى هذه المرة صادراً عمن لا يهمه الأمر ، وليس عن صاحب الشأن (بعكس أحلام أخرى مباشرة كثيرة ، وخاصة حلم عاشور الناجى عرفة زيدآن) ، كان حلم ضياء امرأة عمه (الهائمة على وجهها فى جنون هادىء) : أنه يمتطى جرادة خضراء ، ثم تفسيرها لهذا الحلم ، وهى تجيب نفسها (أكثر مما تجيبه) :

انه انما « خلق للهواء » ٠

ثم : من الحلم الى الالهام (كالعادة) :

(ص ٢٦٣) : **« عندما استيقظ وجد نفسه مفعما بالالهام »** ٠

والالهام هنا ـ وفى هذه المواقف ـ لا يقف عند الايحاء بفكرة ، أو اضاءة زاوية رؤية ، وانما يتخطى هذا وذاك الى فعل ، الى تغيير مفاجىء ، شىء أقرب الى السحر أو المعجزة ٠

لم يشــك انه قادر على المعجزة (وان لم يتبين بعد طبيعة المعجزة) ، **وأنه يستطيع أن يقفز من سطح الدار الى الأرض دون خوف من الكسر** ٠

ويستقبل الناس هذه النقلات عادة على أنها الجنون ذاته ، اذ عادة ما تكون المسيرة الى تفكك ، لكن أن يترتب عليه قفزة فى الهواء

حقا ، ثم لا يكسر ، فهو الفعل الخارق الدال على ما تقول به من ولادة تغير المســـار نوعيا حقا ، وهذا ما كان حين تحدى وحيد الفسخانى الفتوة ، فصارعه ــ فجأة ــ وانتصر (بيده المسدورة !!) واعتلى عرش الفتوة فى نهار واحد ٠

٥/٥

ونستطيع أن نتابع بسهولة نقلات زهيرة ، وتصاعد طموحاتها منذ أول زواجها بعبده الفران ، ثم انتصـــارها على العـــواطف والشهوة ورسمها حتى تزوجت من محمد أنور ، فأحلامها بالفتوة (النسائية) بدت من البداية ، لذلك فنحن لا نجد فيها التغير النوعى الواحد المحدد الذى نعنيه هنا بالولادة الجديدة ، وان كنا نلحظ بسهولة ما وراء هذه النقلات المتتالية من طموح ، وثورة ، وكلها تشير الى داخل متفجر ومتوثب لا يهدأ ٠

(ص ٣٣٢) : « **باطنها يتغير ببطء ، ولكن بثبات واصرار** » ٠

وحتى هذا البطء لم يكن بطئا ٠

(ص ٣٣٢) : « **يتمخض كل يوم عن الحركة ، كل اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة ، انها تكشف ذاتها طية وراء طية ، تنبثق من جوفها أنواع شتى من المخلوقات المتحفزة الصارمة ٠ وتحاكم فى الخيال أمها وزوجها ومسكنها وحظها ، تحقد على كل ما يطالبها بالرضا على حكمة الأمثال وعطف الهانم وفحولة الرجل** » ٠

فالنظر برغم أنها موجات متلاحقة من الثورة والتغيير ، الا أن حدوثها على مراحل متتالية فى الاتجاه نفسه : طموح وراء طموح ، يعلن ما وراءه من طفرة مصغرة وراء طفرة مصغرة الى حد عدم اعلان الطفرة النوعية الكبرى التى نعنيها فى هذا العرض لاعادة الولادة ٠

وتتلاحق هذه الطفرات حتى لا تكاد تتوقف ، حتى أنه من كثرة تلاحقها وما تترجم اليه من أفعال ، وزيجات ، وتقلبات اجتماعية وطبقية من كثرة كل ذلك تصبح مثل نبضـــات القلب فى كثرتها ، وحيويتها ، وتتاليها ٠

(ص ٣٦٢) : «**وعند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مالوف** » •

وتتميز هذه الطفرات المتعاقبة بأن ارادة زهيرة الواعية تمسك بعجلة قيادتها بقدر متميز من التحكم ، اســـتجابة لقفزات التحرك الداخلى ورسائله ، فالداخل يحفز ، لا يفرض نفسه بنوع جديد تماما من الادراك ، فالنقلة • وزهيرة تلتقط هذا التحفز ، وتسير به فى دروب الوعى بارادة محكمة ، لتؤكد التغير حلقة بعد حلقة ، فى اتجاه يكاد يكون معلنا من قبل ، وتظل تحافظ على الاتجاه نفسه طوال الوقت •

وتتأكد الارادة فى تنقلات زهيرة فيما بعد :

(ص ٣٥٤) : « **انها تطمح الى اكتساب حق • فى سبيل ذلك وطئت قلبها بلا رحمة •• فى سبيل ذلك تحس أحيانا بجيشان الجنون السامى فى قدح من الخمر المقدسة** » •

فتقرر ــ فى حلم يقظة ــ الانقضـــاض على عزيز الناجى ، وسرعان ما تحقق حلمها من خلال حسن استيعابها لتفجرات الداخل، وقدرتها على صياغتها واقعا عيانيا يواصل مسيرتها •

٥/٦

أما نقلة عزيز ، وعلى الرغم من أنها شديدة الارتباط بآخر طفرة لزهيرة ــ الطفرات المترجمة أولا بأول الى طموحات محققة ــ ، فهى من حيث المبدأ أقرب ما تكون الى نقلة عاشور الكبير التى انتهت الى الزواج من فلة ، وهى قريبة من النقلة المجهضة لشمس الدين الكبير ، وذلك من حيث التوقيت (السن) والاتجاه ، (الجنس والزواج أو احتماله) •

(ص ٣٧٦) : « **وأغرب الجنون ما يصيب المرء فى كهولته** » •

٥/٧

أما الولادة/المارد/الجنون ، فهى ما حدث لجلال الكبير عقب أن اختطف المجهول « قمرا » خطيبته دون أدنى تمهيد أو تبرير •

وقد أشرنا الى بعض تفصيلاتها ونحن نتحدث عن مواجهة الموت ، فقرة ٢/١

ولا مفر من اعادة ، مع اختلاف السياق :

(ص ٤٠١) :« **شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل فى جسده** »
(أنظر كيف كانت النقلة بيولوجية ذات لغة جسدية ـ لا مجسدة) •

« **انه يملك حواس جديدة ويرى عالما جديدا غريبا** » •

(لاحظ تواكب الجدة والغرابة)

« **عقله يفكر بقوانين غير مألوفة** » •

فالعقل يلحق بنقلة الجسد النوعية ، فالجنون تغير فى الكيان الحى/الجسد ، الذى أحد وجوهه ما هو عقل ، وليس الجنون ذهاب العقل ابتداء •

ومن خلال ذلك ينفصل عن الواقع حتى ينكره ، لكن انكاره ليس كاملا حتى يعفيه من استقباله بكل تحديات « الآن » • انه انكار حاضر •

« **انه ذكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن، بعيد منفصل عنه ببعد لا يمكن قطعه** » •

واذا كان عاشور الناجى الكبير قد ولد فيه مخلوق جديد اثر تحريك الجانب الآخر (الأم/الغريزة/الحياة) •

(ص ٤٢) : « **هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى**

والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن » •

فان جلال قد أعاد/إستعاد الخبرة مضاعفة مغتربة مقتحمة ، اثر تحريك العدم/القهر/الرفض ، لا تحريك الحياة •

(قارن : « **مخلوق جـديد يولد مكللا بالطمــوح الأعمى** »
بـ شعور جلال بأن كائنا خرافيا يحل فى جسده) .

واذا كانت زهيرة ـ أمه ـ قد تلقت طفرات الداخل باستيعاب فارادة فتحقيق ، فان جلال قد تلقى الانسلاخ مضاعفا مكثفا ساحقا غائرا مغيرا فى جرعة واحدة .

(قارن (ص ٢٣٢) : « **يتمخض كل يوم عن حــركة ، كل أسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة عند زهيرة** » .

أو (ص ٣٦٢) : « **وعند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مألوف** » .

بـ : « **يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية ، تهدمت الأركان تماما** » .

فالنقلة هى النقلة ، والولادة هى الولادة ، ولكن شتان بين ولادة نتيجة تحرك ، تفجر وانبعاث في اتجاه حياة ، وقرار واستيعاب مهما بدت النتائج شاطحة ومستغربة فى أولها (عاشور الناجى) وبين ولادة فى طفرات متـــلاحقة تســبقها وتلحقها ارادة طموح (زهيرة) ، وبين ولادة تسمح لكائن خرافى أن يلبس فجأة وتماما كل الكيان الحالى المتجمد حتى العدم من هول الفقد والخيانة ، خيانة القدر (جلال) !!!

وقد ترتب عن هذه الولادة أمران :

أولا : الرفض فالانكار : « كلا » ـ ثم : ـ لا أحد يموت (أنظر قبلا) .

ثانيا : الجنون « ضلال الخلود » (أنظر بعد) .

٥/٨

أما ولادة جلال الثانى اثر موت أمه عن ثمانين سنة ، فقد جاءت أكثر مفاجأة ، وأقل تفسيرا ، فقد يكون مفهوما أن سلب جلال الأب

خطيئته بدون وجه حق ، بعد تهشيم رأس أمه أمامه ، ، كفيل بأن يفقده توازنه ، فيتجمد ظاهره ، فيحل فيه الكائن الخرافى ٠

أما موت الأم وهى فى الثمانين ، وابنها فى الخمسين ، فهو اقل قبولا كتفسير لكل ما حدث من نقلة نوعية جسيمة ٠ وقد سبق أن أشرنا الى ذلك ٠

على أية حال : **ما يهمنا هنا هو انها ولادة جديدة** ، وان كان مسارها لم ينته الى جنون صريح ، أو زواج ثان ، فقد جرى فى اتجاه انطلاق شبقى واندفاع تلذذى يعلن التخلى عن البلادة والرتابة لا أكثر ٠

(ص ٤٥٠) : « **أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة ، لقد ولد شخص جديد مجهول الأصل** » ٠

وحكاية مجهول الأصل هذه تستدعى وقفة جديدة قديمة ، اذ علينا الا ننسى أن عاشور الأول كان مجهول الأصل من حيث ولادته الحقيقية ، وأن اعادة الولادة ـ مهما بدت مبرراتها تبدو لأول وهلة مجهولة الأصل ، منفصلة عن أسبابها ، لكن بالنظر فى تفاعلات الكمون نتبين أن ماهو مجهول هو الأصل من حيث حقيقة التركيب البدئى ، وتفصيلات التفاعل ، وما حدث خلال حركية الزمان ٠

وهذا البعد هو ما يؤكده فى قوة هذا النوع من الحبك الروائى، حيث يساعدنا على تجاوز ماسمى بالشخصية النمطية ، والحتمية السببية التى غلبت على النقد فترة من زمان ٠

أما أنها ولادة ، فهى ولادة بنص الألفـــاظ وولادة بطبيعة التغير :

« **وكان يخفق بصدرى قلب جديد ، كرهت حاضرى وذكرياتى** »

حتى قال :

« **وثار القلب ، والعقل والكبد واعضاء التناســـل ، وهتفت بشرى للشياطين !** »

(قارن عاشور الناجى حين استشعر الولادة : « يسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن » بهذه الولادة : « بشـــرى للشياطين ») ٠

ولا نجد ما نختتم به هذه الفقرة أدق ، أو أدل مما دار بين دلال ، وجلال الابن :

ــ « انك ألذ رجل فى العالم ٠٠

فقال بثقة :

سمعت أن الرجال يولدون من جديد فى سن الخمسين ٠٠

فقالت بيقين :

ومرة أخرى فى الستين والسبعين » ٠

٦ ــ المقـــدمات ٠٠ والمســـارات :

لا تسمح هذه الدراسة المقدمة بالتمادى فى ايضاح أطوار اعادة الولادة كما قدمها نجيب محفوظ في الحرافيش خاصة ، الا اننى أجد من الضرورى الاشارة الى تتابع المراحل على الأقل لحين الرجوع اليها مع اكتمال الدراسة بتفصيل أكثر :

أولا : فثمة استعداد خاص لهذه الولادة ، بهذه الصـــورة المتبادلة ، ومآ جاء طوال الرواية من اشارات الى أن عائلة الناجى ــ بوجه خاص ــ تمثل : سلسلة من الدعارة والاجرام والجنون ، بالاضافة الى صور الجوع الى السلطة فى شكل الفتوة الغاشـــمة والظلم حتى القتل ٠

وهى فى الوقت نفسه عائلة تمثل سلسلة من المناجاة الصوفية ، والتوق للعدل ، واطلاق اسار قوة الحياة ، لارساء دعائم الحق ٠ فهل ياترى هذا الاستعداد بشقيه خاص بأسرة الناجى أم أنه يمتد الى سائر الناس ؟

من رأينا أن ثمة عائلات تتميز بهذه الطاقة الحياتية المتدفقة المبدعة والمدمرة فى آن واحد ، أكثر من غيرها ، وهذا ما يسمى الاستعداد الوراثى ، لكن الملحمة ترينا أن هذا فى ذاته ليس استعدادا للجنون بقدر ماهو اســـتعداد لوفرة حياة ، أو زخم مخاطر ، أو مفاجآت تدمير ٠

وبالرغم من أن هذا التركيب يخص عائلة أكثر من غيرها ، الا أنه بالتتبع الدقيق نتيقن أنه نمط عام لكل الناس ، مع فارق الجرعة، وحدة النقلات ، وبسطها على عدة أجيال ، أو تكثيفها فى جيل واحد، أو فرد واحد ٠

ثانيا : ان ثمة أحداثا مرصودة ، أو مغفلة ، تتجمع وتتفاعل مع هذا الاستعداد المتحفز ، وقد أشرنا الى ذلك كلما سنحت الفرصة، وقد نعود اليه فى دراسة لاحقة بتفصيل أشمل ٠

ثالثا : ان ثمة تغيرات مفاجئة ، تبدأ بطفرات الداخل ، مثارة أو غير مثارة بأحداث الخارج ، ثم الولادة الجديدة ٠

رابعا : ان مسار الولادة الجديدة ليس دائما واحدا ، بل انه يتراوح بين تجدد الشباب (مثل عاشور الأول) والرضا بالانسحاب (مثل شمس الدين الأول) وسرعة الانحراف (مثل وحيد ، وجلال الثانى) والجنون المطبق (جلال الأول) ٠

خامسا : ان التغييرات فى السلوك ، مثل تقلب محاســـن البولاقية ، أو ما طرأ على بكر الناجى فى بدايات الملحمة ، أو على فايز الناجى قرب نهايتها ، ليس مرصودا بوصفه اعادة ولادة مما تعنيه هذه الدراسة ، وان كنا لا نستبعد مثل ذلك من بعد أعمق ٠ وكل ما أريد توضيحه بهذا الاستطراد ، هو أن المسألة ليست مسألة تغير نوعى فى السلوك ، سواء الى الانحراف (فايز الناجى) أو الجنون (مثل ضياء الشبكشى) وانما التركيز لتوضـــيح طبيعة النقلات كما ظهرت فى الملحمة ، بلا اعتراض على التعميم الحذر فى مجالات دراسات علمية أخرى ٠

سادسا : ان اعادة الولادة لها علاقة وثيقة بالحدس التنبؤى والحلم كارهاصات دالة ، كما أن لها علاقة بالجنون الصريح كمسار محتمل (وكل هذه الأمور قد وردت بتتابع وأناة وتفصيل وتنويع طوال الملحمة على نحو يعد أضـــافة تأكيدية لكل هذه الاتجاهات المعرفية ، نفسر بها بعض الفروض والنظريات العلمية ، أكثر مما نثبت بها طول باع محفوظ فى الالمام بها) ، مما يستأهل المزيد من الدرس التفصيلى ، الذى نأمل العودة اليه مستقبلا ٠

٧ ـ ٠٠ فى مواجهة يقين الموت (٠٠ ضلال الخلود)

فلما كان الزمن هو الحقيقة الماثلة ، والموت هو اليقين الثابت ، ووعى الانسان بهذا وذاك هو التحدى المصيرى ، أصبحت مسيرة الانسان الفرد (بما يترتب عليها من احتمالات التأثير على مسيرة الانسان النوع) أصبحت متوقفة على :

كيف يواجه الانسان ـ فردا ـ هذا التحدى اليقينى الكيانى فى آن واحد ؟

وأحسب أن هذه هى قضية نجيب محفوظ فردا ، ومبدعا ٠

١/٧

وأول ما تناولته الملحمة فى مواجهة يقين الموت هو رفض اعلانه ، بديلا عن رفضه ، فما اختفاء عاشور الناجى الكبير الا تعبير عن ذلك ٠

ويمكن ربط هذا الحل الأقرب الى الوهم بفكرة الحياة الآخرة من جهة ، وفكرة المهدى المنتظر من جهة أخرى ، مارين بقضية رفع سيدنا عيسى عليه السلام ٠

وقد عبرت الملحمة عن هذه القضية بشكل مباشر وغير مباشر كما شاء لها نجيب محفوظ ٠

وما ان قارب عاشور الناجى الأربعين حتى أعلن ـ باللفظ ـ أن فكرة الخلود تراوده ، وكان ذلك مرتبطا بشكل مباشر بالموت « القرافة » ٠

(ص ٢٧) : « كان يحمل فوق كاهله أربعين عاما ، وكأنها هى التى تحمله فى رشاقة الخالدين » .

بل ان تبادل العلاقة بالزمن (يحمل السنين أو تحمله) قد أوحى الى منذ البداية بما يقدم عليه محفوظ فى تطور ملحمته من الوقوف على هامة الزمن للتحكم فيه ، بديلا عن مواكبته ، ناهيك عن التسليم له ، أو الغائه ، ولا أتصور أنها كانت هكذا محسوبة مسبقا فى كامل وعى محفوظ ، لكنها أطلت (هكذا) منذ البداية .

لكن لنر ماذا لحق - فورا - بتعبير رشاقة الخلود التى وصف بها محفوظ الناجى الكبير فى الأربعين ؟

« همسة فى باطنه جعلته يحول عينيه نحو ممر القرافة فرأى رجلا يخرج منه يسير فى تكاسل » .

(كان هذا الرجل هو درويش زيدان ، ابن الشيخ عفرة زيدان، رمز الشر الغبى واللذة العاجلة) .

أليس فى هذا التلاحق ما نريد ايضاحه من دلالة ؟

ثم تسير مسيرة عاشور كما ذكرنا ، وهو لا ينسى الموت ، ولا يفتعـل الخلود ، وهو أول من تساءل : « **لماذا تخـاف الموت ياعاشور ؟** »

ثم انه كان منطقيا مع الحياة برغم ذلك ، حتى وهو يهرب من الموت بمغادرة الحارة فورا من الطاعون ، برغم اعتراض زوجته الأولى وأبنائه منها ، وتنبيه شيخ الحارة له ألا يهرب .

وتكرر ظهور عاشـور الناجى فيما يمثله من عدل ، وقوة وتحد ، وانطلاق ، وتفجر ، ووعود ، وتناسق مع الغيب ، وسعى الى ما بعده) .

كما تواتر القولبعودته شخصيا :

(ص ٩٣) : « وأصر الناس رغم اليأس على أنه سيرجع ذات يوم » .

حتى قالت سحر الداية لفتح الباب (ص ٤٨٩) وهى تحكى له أسطورة جده :

« كما أنقذه الله من الموت » وتفصل ذلك فى الصفحة التالية :

« ــ ·· وطال اختفاؤه حتى آمن الناس بموته ، أما الحقيقة التى لا شك فيها فهى أنه لم يمت » ·

ثم يعود محفوظ يعلن خلود عاشور الكبير فى سياق موقف ضياء ·

(آخر جيل الحرافيش ، شقيق عاشور الناجى الأصغر) يعلنها ·· حين يقول عن خروج ضياء :

(ص ٥١٩) : « ·· خرج الى الظلام ، مسوقا بقوة خفية نحو ساحة التكية ، نحو خلود جده عاشور » ··

اذن فقد ظل هذا الحل بالانكار والتأجيل قائما منذ البداية حتى النهاية ·

وفى الصفحة نفسها كانت ثمة مقابلة بين اختفاء عاشور الناجى، والزمن الذى لا يتوقف وقد جاءت المقابلة نصا ، وفى سطور منفردة هكذا :

« لقد اختفى عاشور الناجى »، ·

ولكن الزمن لن يتوقف ، وما ينبغى له »

وكأن الملحمة برغم كل هذا التكرار ، والتأكيد ، انما تضرب هذا الحل ابتداء ، بقولها أننا اذا نجحنا فى أن ننكر الموت ، بابدال الاختفاء به ، فلن ننجح فى أن نوقف الزمن ، فالتحدى قائم وممتد، ولن يعفينا منه أن نسمى الموت اختفاء ونروح ننتظر من لا يعود ·

وهكذا تعرى حل « المهدى المنتظر » ·

٢/٧

ومنذ استوعب شمس الدين اختفاء أبيه ، وهو يواجه المشكلة نفسها ، فجاءت دعوة أمه له وكأنها تقرأ الغيب : « **فليمد الله فى عمرك حتى تلعن الحياة** » • وجاء رده :

« **استودعك الحى الذى لا يموت** »

ويبدو هذا الحوار الباكر بمثابة تنبيه ضمنى لعبثية الخلود الا لمن هو الله •

وعاش شمس الدين عمرا طيبا حتى لعن الحياة حقا حين رفض أن يتقدم فى العمر بمعنى الضعف داعيا « **أن يسبق الأجل خور الرجال** » ، متمنيا أن يكرمه الله بالاختفاء مثل أبيه وهو فى غاية القوة والكرامة •

وكأن شمس الدين فى محاولته الابقاء على شبابه ، بالطرق الصحية والطبيعية ، كان يقدم الحل العادى ـ ان صح التعبير ـ وان كان لم يستطع أن يوقف ظهور علامات التقدم فى السن (رمز : الشعرة البيضاء ، فالاغماءة العابرة) •

ثم نكتشف أنه مهما نجح الشباب المتأخر ، والاستقامة ، والحفاظ على الصحة (مثل الأساليب الحديثة فى التخسيس ، والعدو • •الخ) ـ مهما نجح كل هذا ، فماهو الا تأجيل ، وليس أبدا حلا للموت القادم لا محالة

ويعلن شمس الدين ـ وهو فى منتهى شباب شيخوخته ـ وجها آخر يوقظه فينا يقين الموت ، وهو ما يفرضه على الباقى منا بعد زميله من وحدة قاسية • فهاهو ذا شمس الدين يقولها صريحة فى صيحته عند موت زوجته عجمية •

(ص ١٣٨) : « **لا تتركينى وحدى** » •

٣/٧

تبدو المحاولة الثالثة فى مواجهة الموت كأنها حل مجازى ان صح التعبير ، حل يقول : انه مادام الانسان ميتا ابن ميت فليتكرر

في ابنائه من صلبه ، ونلاحظ هنا كيف ان الملحمة لم تدع مجالا الا واشارت الى هذا الحل ، سواء بتكرار الاسماء ، أو بتكرار السمات، فثمة عاشور وعاشور (البدء والنهاية) ، وثمة شمس الدين وشمس الدين وشمس الدين ، وثمة سماحة وسماحة ، الى آخر ذلك ٠

وكلما اعتلى عرش الفتوة من يشبه عاشور (مثل فتح الباب) أو من يعد بأن يشبهه (جلال قبلأن يعلن جنونه) ، ارتفعت الأصوات أن عاشور رجع ٠

فكان هذا الحل هو الحل العادى ، بل لعله اقرب الى ماهو عادى من محاولات استبقاء الشباب والصحة (شمس الدين) ، لكنه حل بالنسبة للنوع ، وليس حلا بالنسبة للفرد ، اللهم الا اذا توحد الفرد بنوعه ، ولا يتم ذلك ـ طولا ـ الا اذ توحد بناسـه ـ عرضا ـ وليس فقط بأبنائه من صلبه ، فالمشكلة هنا ـ كما تطرحها الملحمة ، وكما هى ـ هى فى وعى الفرد بنهايته فردا ، مع عجزه عن التوحد باستمراره نوعا ٠

ويبدو أن هذا الحل هو المبرر للانجاب/فالتوريث فى النظامين الدينى ، والرأسمالى ، ولكن التطبيق يجعله مبررا للخلود بالاستيلاء على وسائل البقاء ، وليس على مسئولية الاستمرار الى افضل ٠

وهذا عراه ايضا محفوظ فى الملحمة :

(ص ٤١٢) : سأل راضى جلالا :

« لم لا تتزوج يا أخى ؟

٠٠٠٠٠٠

ـ لم الزواج يا راضى ؟

ـ انه المتعة والأبوة والخلد ٠

فضحك جلال عاليا وقال : ما اكثر الأكاذيب يا أخى ! »

واندفع أكثر فأكثر للحل التالى :

٤/٧

وهو محاولة الاحتماء بالمال والسلطة ضد الضعف فالموت ، أى فى اتجاه خلود ما ٠

ولكن أى خلود هذا ؟ انه خلود نسيان النهاية من خـــلال الاغماء فى بهر القوة المتزايدة أو الغيبوبة فى لين رفاهية مخدرة ٠

وقد ضربت الملحمة هذاالحل طوال الوقت ، برغم أنها لم تبرزه فى ذاته بوصفه حلا فى مواجهة الموت بشكل مباشر ٠

على أن الملحمة قد كشفت خواء الثراء فى ذاته ، ولاجدوى الجنس المنفصل عن الوجوث ، وقصر عمر الوجاهة المتعالية ، وخواء الرفاهية المانعة ، وانتهاء مفعول الخدر المؤقت كشـــفت كل ذلك بالحاح يغنينا عن اعادته ، الا اننا سنختار مثالين صارخين لاخفاق هذا الحل تماما :

صورتان اظهرتا هذا الحل ثم ضربتاه وعرتاه بشكل صارخ :

الصورة الأولى هى صورة نهاية سليمان شمس الدين الناجى التى بشعها محفوظ حتى بدت كاريكاتيرا منفرا ٠

(ص ١٥٣) : « ومضى يمتلىء بالدهن حتى صار وجهه مثل قبة المئذنة ، وتدلى منه لغد مثل جراب الحاوى » ٠

فاذا تذكرنا تعبيرا سبقت الاشارة اليه وهو :« رشاقة الخلود »، يصف به عاشور الناجى الأول وقد بلغ الأربعين ، لفهمنا اعلان اخفاق هذا الحل بتقديم هذه الصورة المقززة المنفرة ، التى اكملها بان أوقعه العجز فى شلل نصفى بضـــعة أعوام ، وفى عته عقلى (ص ١٦٧) : **(وقد هجرته معانى الأشياء)** ثم فقد نفسه أيضا (ص ١٧٠) وتلاشت الدوافع والمعانى ، وتأكد أن الصورة المنفرة مقصودة حين يعيد تصويرها بعد أعوام :

« وظل يزحف على عـــكازين ، ويجمد فوق اريكة مثل قدر المدمس ٠

ثم تنتابه (سليمان) حكمة لم يعرفها فى حياته ليلخص فشل هذا الحل :

فقال : ان الانسان لعبة هزيلة والحياة حلم » ٠

الصورة الثانية للحل نفسه تبدو فى بداية ادعاء جلال الأول الفتوة :

حين فقد جلال قمر (بعد فقد أمه طفلا) فاهتز كيانه ، وأعلن رفضه ، وانمحى الآخرون من وجوده ، وأعلن من ناحية أنه « **لا أحد يموت** » (ص ٤٠٣) ، ثم « **هام بالمستحيل** » (ص ٤٠٤) قبل أن يتبين ماهو المستحيل هذا ، حين حدث كل ذلك، انفرد بنفسه وتحدى فأعلنها ٠

« **نحن خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف** » (ص ٤٠٥)، حين حدث ذلك وانطلق بالكائن الخرافى الجديد بين ضلوعه فكان قوة خارقة :

« **اعتلى الفتونة بعد ان حسم المعركة فى ثوان مع ســـــمكة العلاج ٠**

ثم اصبح يتحرك بالهام القوة والخلود »

دون أن ندرك حتى هذه اللحظة : كيف انتوى أن يثبت مقولته هذه « **اننا خالدون مالم نضعف او نستسلم او نجن** »

بدا الأمر فى البداية انها القوة ، والاستغناء ، القوة من كل مصادرها : « **غذاء الفتوات وتاج القوة والسيادة** » والاستغناء عن الناس بالغائهم والتعالى على كل العواطف مصـــــدر كل حاجة وضعف ٠

« **ليس ثمة قوة تتحداه ، ولا مشكلة تشغله ، تركز تفكيره فى ذاته ، تجسدت له حياته فى صورة بارزة واضحة المعالم والألوان** »

لكن سرعان ما أعلن ضمنا أن هذا الحل الذى فرض نفسه فى حدود قوانين الحياة العـــادية ، وهو اجتماع الثروة ، والقوة ، والسلطة والاستغناء ، أعلن أنه : ليس حلا ، لأنه لا يمنع الموت ،

بل أنه أدرك أنه حتى بفرض استعمال كل هذا لارساء العدل ، وتعميم الخير ، كما فعل عاشور الناجى الكبير ، لن يكون هذا حلا أيضا ، مادام الموت مازال يترصد لجلال (ظالما) وللحرافيش (مظلومين) لا يملكون الا الرضا حتى بالموت .

« ــ انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون » .

ويخفق هذا الحل « العادى » فيطل علينا التمادى فى الرفض الذى أعلنه عقب موت قمر مباشرة أن : « كلا »

وكل غير ذلك ، على الطرفين ، هو الغباء بعينه ..

السلطة والقوة ليستا حلا ، سواء كان من ملكهما هو العدل بعينه أم هو السلطة الغاشمة :

لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشـــور ، انتهيا الى اللاشىء ، وعلى من يستعيذ ألا يستعيذ من الكفر بل :

« ــ أعوذ بالله من اللاشىء » (ص ٤١٠)

نعم ، غدا جلال ، أكبر فتوة ، واكبر تاجر ، وأغنى غنى » (ص ٤١٠)

لكنه :

« ــ ... لا يغرنك (يا أبى) مابلغت . واعلم أن ابنك غير سعيد » .

« الظاهر متألق ينضح بالقوة والسيادة والنهم ، والقلب أجوف تتلاطم فيه رياح الكآبة والقلق .

جمع الاتاوات ، وتقبل الهدايا .. وشيد العمارات ، كما شيد دارا خيالية سميت القلعة ، وفرشها بفاخر الثياب ، وحلاها بالتحف كأنه حلم الخالدين » .

آه هاهو ذا يعلن بنص الألفاظ انها المحـــاولة المخفقة لخلود مخفق .

ثم بنص لاحق اكثر صراحة :

« لقد غرق في خضم الحياة الدنيا ولكنه لم يغفل قط خداعها ، كان كأنما يتحصن ضد الموت ، أو يوثق علاقته بالأرض حذرا من غدره » ٠ (ص ٤١٢)

وكان على يقين منذ البداية ـ برغم تماديه ـ من فشل هذا الحل العادى المبدئى ، كما كان على يقين من اخفاق الخلود فى الأولاد ، أو عن طريقهم ٠

« سيرث المال قوم آخرون وهم يغمزونه بالسخريات ، ستعقب الانتصارات الباهرة هزيمة أبدية » ٠

ويقبل دعوة زينات الشقرا ، ويلوح الجنس بحل مبهج ٠

« ـ أقول لك ان الحياة ليست الا الحب والطرب » ٠

وأتوقف عن الاستطراد هنا ، فأنا لا أريد أن افرد للجنس (فى الملحمة) موقفا خاصا كحل مستقل ، فهو يحتاج الى دراسة مستقلة لاحقة متى سنحت الفرصة ، وانما أكتفى بضمه هنا الى ما يمكن أن يسمى الحل **بالاستغراق فى الوسائل مع تعتيم النظر فى العواقب والغايات** ، وحتى تلميحات زينات الشقراء الى أن اللذة لا تذهب معنا بل يمتصها الجسد والروح ولا يرثها أحد ـ هذه التلميحات تبدو لجلال مهربا تبريريا سخيفا مثل قولها اللاحق عن الموت :

« انه علينا حق ، وان كنت لا أحب سيرته » (ص ٤١٥) ٠

٥/٧

الانسحاب فى خلود ماسخ (الرهبنة/التكية) ٠

كما قلنا ان جدار التكية هو جدار الزمن الصامت ، نذكر بأن كل نداءاتها الغامضة ، وأبوابها التى لا تفتح ، وتساؤل عاشـــور الناجى عما اذا كانوا يحسون بما لحق بالحارة من طاعون ام لا ، وأين يذهب موتاهم ان كانوا يموتون أصلا ، كل ذلك فيه اشارة الى

اخفاق التكية بديلا عن الحارة ، برغم الاغراء بالسلام ، والوجد فى الألحان ، والهدوء الساحر والهمس الواعد

وبرغم أن محفوظا لا يشجب هذا الحل صراحة ، بل انه يكاد يدافع عنه ، ليس فقط فى الحرافيش ، وانما فى تكرار صورة الدرويش فى كثير من أعماله ، فانه فى عمق بذاته يكشفه ، وقد يعرضه ليقوم بدور تعريشة لالتقاط الأنفاس ، أو محطة لاعادة النظر، لكنه سرعان ما يعريه بوصفه حلا فرديا تماما ، بل حلا خادعا فيه من الزيف اكثر مما فيه من التفاعل الحركى الخلاق ، يعلنها جلال الأول فى موقفه من التكية بعد أن أطبق عليه المارد الخرافى بعد وفاة قمر :

(ص ٤٠٢) : « باستهانة طرق الباب • لم يتوقع ردا • عرف انهم لا يردون • انهم الموت الخالد الذى يتعالى عن الرد » •

ولا احسب ان الأمر يحتاج الى مزيد من الافصاح ، ولكن هذا ليس شجبا للتكية فحسب ، وانما هو شجب للخلود ضمنا ، وهو يعلن من مدخل آخر ان الخلود هو الموت • اليس هو السكون والثبات مهما صدحت الأنغام وانسابت الأناشيد ؟

٦/٧

أما الحل المجنون جنون العقم والوحـــدة فهو طلب الخلود الفعلى لفرد بذاته ضد كل القوانين ، وبالذات ضد حركة الزمن •• وهذا ما أسميناه ضلال الخلود :

وقد اقترن هذا الحل بشرطين منذ البداية (هما فى العمق شرط واحد) هما : الكفر ، ومؤاخاة الجن •

ويبدو أن جلال وهو يغامر بدفع الثمن ، كان يلوح له أنه ، بشكل أو بآخر ، يمكن أن يتجاوز هذه الشروط بعد أن يضمن الخلود • لم يظهر هذا صريحا فى نص المتن ، لكنه ، لأمر مابلغنى متلقيا ، ربما لتعاطف خاص مع جلال فى محنته •

تمثل جلال جانب الخلود دون سواه من سـيرة جده الأول عاشور الناجى :

قال جلال وهو يحاور المعلم عبد الخالق :

« ــ انى أعتقد أنه (جده عاشور) مازال حيا »

وواصل :

« ــ وأنه لم يمت » ·

ولم يسمع لقول المعلم :

« ان الموت لا يخطىء الصالحين وانه لا يتطلع للخلود مؤمن »

ثم يتطور الحوار الى مواجهة صريحة ، وقبول كل الشروط ، ولا ينفع التحذير :

جلال :

« ــ انك تخاف الخلود »

عبد الخالق :

« يحق لى ذلك ، تصور أن أبقى حتى أشهد زوال دنياى ، يذهب الناس رجالا ونساء ، وأبقى غريبا وسط غرباء ، أفر من مكان الى مكان ، أبيت مطاردا أبديا ، أجن ، اتمنى الموت » ·

··········

« ــ وتنجب أبناء وتفر منهم ، وكل جيل تعد نفسك لحيـــاة جديدة ، وكل جيل تبكى الزوجة والأبناء ، وتتجنس بجنسية الغربة الأبدية » ·

ولكن جلالا لا يهمه كل ذلك مقابل :

ــ « وتحافظ على شبابك الى الأبد » ·

لكن المسألة خرجت عن دائرة التحذير ، والمنطق ، خرجت من زمن بعيد ، فقد بدا أن هذا هو الطريق المخرج الأوضح من كل حسابات ، والأقوى من كل عقل ٠

ثم ان المحاولة بدأت بعد النهاية ، لم يكن جلال يبحث عن حل لحياته ، بل كان يبحث عن شكل لموته ، القائم فعلا ، فقد بدا أنه انتهى بنهاية قمر ٠

(ص ٤٠٩) : « تجسدت له حياته فى صورة واضحة المعالم والألوان حتى النهاية العابثة ، بدءا من رأس أمه المهشم ، ومعاناة الحارة المهينة ، وموت قمر الساخر ، وقوته المهيمنة بلا حدود ، وقبر شمس الدين الذى ينتظر الركب راحلا فى اثر راحل » ٠

ما جدوى الحزن ؟ ما فائدة السرور ؟ مامغزى القوة ؟ مامعنى الموت ؟ لماذا يوجد المستحيل ؟

(لاحظ أنه لم يقل لماذا لا يوجد المستحيل !!! وانما لماذا يوجد)

فقدراح بعد ذلك يحقق مستحيلا هو على يقين من وجوده . وان كان لا يعرف معنى لوجوده لأنه ضد الطبيعة ، مهما وعد وحل ٠

لم تنفع الحلول التسكينية بالقوة فالسلطة ، فالجنس ، لأن ميتا مستعليا وحيدا هو الذى يمارسها ٠

ومنذ بداية جلسته عند الشيخ شاور ، اتضحت فصلة هذا الحل المجنون عن الواقع الحى ٠

«وجد نفسه فى ظلام حالك ، حملق فلم ير شيئا كأنما فقد الزمان والمكان والبصر »٠

لكن فقد الزمان شيء ، وأن الوقت يمضى شيء آخر ، فبعد سطر واحد :

« مضى الوقت ثقيلا خانقا » ·

وأيضا فى الحوار بدا التسليم مطلقا منذ البداية ·

عاد الصوت :

« ـ ماذا تريد ؟ »

أجاب (جلال) متنازلا عن كل شيء :

« ـ الخلود » ·

وبعد تحذير عابر :

« ستتمنى الموت ، ولن تناله » ·

يأتى القبول بقلب خافق (من الخوف أو من النوال)

« ـ ليكن ! »

فتعطى له الوصفة كاملة : بالعزلة عاما لا ترى أحدا ولايراك الا خادمك ، تجنب ما يذهلك عن نفسك ! »

(ويلاحظ هنا ـ فى جملة اعتراضية ـ كيف أن جلالا بعد كل هذه الثورة ، لم يستطع أن يكفر ، كما رجحنا)

كما يلاحظ أن شاور نفسه طلب منه ما يوقفه على جاريته حواء حتى تنفق من ريعه على تكفير ذنبه ·

فرفض الكفر هنا ، أو نفيه ، ربما يرجعنا الى موقف نجيب محفوظ اكثر من رجوعهما الى طبيعة الموقف ، أو لعلهما يفسران نقطة الضعف فى تجربة الخلود هذه بما يبرر اخفاقها على يد سم زينات فيما بعد ·

أما أن هذا الخلود هو الموت عينه (مثلما كان خلود التكية : الرهبنة/الهرب) فقد أعلن محفوظ ذلك منذ البداية على لســان الناس ٠

(ص ٤٢٩) : « وكأنه الموت وقد انتزع فتوتهم منهم »

أما المئذنة المستقلة بلا زاوية ولا جامع ، فهي رمز رائع ومباشر لخلود عقيم ، وهي اعلان آخر أننا أمام الموت لا الخلود ٠

ولما كان الموت الحقيقي ليس عدما ، بل علامة وقوف مؤقت على طريق حركة ممتدة ، ولما كان اليقين بحقيقته هو الدافع لتجاوزه بقبوله والحركة في اتجاهه بما يتجاوز العدم الذى يهدد به سوء فهمه ، فان الموت الذى يرعب ، فننفر منه بلا طائل ، هو شيء آخر هو كل ماهو ضد الحركة والتغير ، هو ايقاف الزمن ، هو هذا الخلود (الموت الحقيقي) ٠

وقد كان هذاالحل يشمل كل مظاهر الموت العدمي فعلا :

« الحرمان من الناس ،، واقتلاع جذور العــالم الخارجي ، والتركيز على الذات ، منفردة ومطلقة » ٠

كل ذلك تأكد وتعمق من خلال علاقته بالزمن بما هو كيان متمد زاحف ، لا مهرب منه الا بايقافه ، والسيطرة عليه :

« عاشر الزمن وجها لوجه بلا شريك ، بلا ملهاة ولا مخدر » ٠

لا لم تكن معاشرة بل مواجهة ٠

« واجهه (الزمن) في جموده وتوقفه وثقله » ٠

لا ٠٠ لم يكن في جموده ميتا ، بل انه كيان «شيء» يتحدى :

« انه شيء عنيد ثابت كثيف » ٠

وبدل أن يتحرك الزمن مارا به أو حاملا اياه (تذكر قول الملحمة عن عاشور الكبير اذ بلغ الأربعين : « كان يحمل فوق كتفه أربعين عاما ، بل وكأنها هي التي تحمله ») ٠

راح جلال يمسك مقود الحركة من يد الزمن ليســـيطر على حركته حتى يوقفها :

« انه هو الذى يتحرك فى ثناياه كما يتحرك النائم فى كابوس انه جدار غليظ مرهق متجهم » .

ثم تتراءى الحقيقة التى تدور حولها الملحمة منذ البداية :

« كاننا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو الا فرارا من الزمن » .

وتصل قمة المواجهة فى تعبير محفوظ :

« اما اليوم وهو يزحف فوق الثوانى فهو يبسط راحتيه سائلا الرحمة » .

ولا يصبره على آلام هذه التجربة المجنونة الا ما يؤمل به نفسه من أنه :

« عندما يدركه الخلود ، سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا كسل ، سيخوض المعارك بلا تدبر ، سيسخر من الحكمة كما يسخر من الحماقة ، سيتقلد ذات يوم عمادة الأسرة البشرية » .

مازلنا (ص ٤٣٠) ويخدع نفسه أكثر حين يؤكد لها :

« انه مؤمن بما يفعل ، لن يتراجع ، لن يخشى الخلود ، لن يعرف الموت » .

ويتجاوز — فى امانيه التى يصبر بها نفسه — فصول السنة :

(ص ٤٣١) : « سيظل الكون خاضعا لتقلبات الفصول الأربعة، اما هو فربيع دائم » .

ويمنى نفسه ايضا بتجاوز قانون الكون الحالى لأنه :

« سيكون طليعة كون جديد ، اول مستكشف للحياة بلا موت ، اول رافض للراحة الأبدية » .

ويتصور ، أو يصور لنفسه ، أن الخوف من الخلود ، هو الخوف من الحياة :

« انما يخشى الحياة الجبناء » ٠

(فيستسلمون للموت كما نعتهم منذ قليل (ص ٤٠٥)« نحن خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » ، وهذا هو ما فصله عنهم استعلاء : انى أحتقر الناس)

ومع بلوغ القصد ، وتثبيت الضلال ، يمتلىء ثقة بالوصول الى بغيته ، دون أن يختبر ذلك : فاليقين هنا لا يحتاج الى اختبار ، مثله مثل كل الضلالات ٠

(ص ٤٣١) : « انه ثمل بروح جديدة تملأ أعطافه ، تسكره بالالهام ، تنفخه بالقوة والثقة » ٠

وتمتد قدرته الى اختراق أسوار الآخرين (وهذا عرض آخر دال) دون استئذان :

« بوسعه أن يحدث نفسه فيحدث الآخر » (فى آن) ٠

وحين يعدد المكاسب تبدو كلها فى اتجاه ما تمنى ، الا الأخيرة منها ٠ يقول :

« لن يبتلى بالتجاعيد ولا بالشيب والوهن » (فيذكرنا برعب جده شمس الدين) ٠

« لن تخونه الروح ، لن يحمله نعش ، لن يضمه قبر ، لن يتحلل هذا الجسد الصلب » (فيذكرنا بموقفه من موت قمر ويعيده)

وفجأة يكمل :

« لن يذوق حسرة الوداع »

فنتساءل : كيف ؟

انه اذ يخلد ٠٠ فان كل من ســـواه يفارقه كما نبهه المعلم عبد الخالق ، ثم انه اذ جصل على الخلود ، لم يفكر ثانية فى أن يمد هذا الاحتمال الى غيره ، حتى ممن يحب أن يؤنسه ، فكيف أنه لن يذوق حسرة الوداع ؟ الأولى أن غيره ببقائه حيا هو الذى قد لا يذوق حسرة وداعه مادام (جلال) لا يموت ٠

ولا أريد أن أعدها سقطة لمحفوظ ، ولكننى أتصور أن جلالا فى لحظة انتصاره المجنون هذا ٠٠ قفز الى مكان ما من وعيه أصل الدافع الى هذا الجنون : وهو هزيمته أمام موت قمر . وما صاحبه من حسرة الوداع ، وكأنه بذلك يقول انه لما انتصر على الموت كأنه استرجع قمر ، لأنه هزم من هزمها ، فلن يذوق ـ بذلك ـ حســـرة الوداع ٠٠

أو لعله خلط يعلن بداية تخلخل الجنون بعد يقين الضلال ٠

وهو يعلم أنه للجنون ، فبصيرته مازالت حادة بقدر كاف ٠ فهو يتساءل بعد انتصاره ، يسأل مؤنس العال :

« ألم يظن أحد بى الجنون ؟ »

ولا ينفعه انتصاره فى اســـتعادة العلاقة مع الآخرين الذين الغاهم من زمن ، برغم الفتوة والقوة والنصر ، ولا يزيده محاولات اقترابهم منه الا احساسا بالرفض والكراهية ٠

« ما أكثر الكره وما أقل الحب »

ويتوحد مع المئذنة باعلان مباشر :

« سيفنى كل شىء فى الحارة ، وتبقى هى »

ويعترف أبوه بذلك :

(ص ٤٣٧) : « أصبح غريبا بين الناس غرابة المئذنة بين الأبنية ٠ انه مثلها قوى وجميل وعقيم وغامض » ٠

وفوق المئذنة يزداد انفصاله عن الناس الناس :

« كل شيء تحته غارق فى الظلام ، لعله لم يصعد ولكن قامته طالت كما ينبغي لها • عليه أن يرتفع ، أن يرتفع دائما » •

وفوق القمة تسمع لغة الكواكب ، ومسارات الفضاء ، وأماني القوة والخلود •

ثم يتوحد بالكون ذاته :

« من هذه الشرفة يستطيع أن يتابع الأجيال في تعاقبها •• وأن ينضم بصفة نهائية الى أسرة الأجرام السماوية » •

لم يعد بشرا !!!

ثم تأتى النهاية على يد زينات الشقرا •

فبداية تعرى اخفاقه أمامها وهو فى عز انتصاره •

وقالت لنفسها : « انه فقد قلبه كما فقد براءته ، وانه لايتباهى وهو لا يدرى بقسوته مثل الشتاء » •

ومرة أخرى يفقد منطقه التسلسل، فكما ذكر منذ قليل أنه لن يذوق حسرة الوداع ، وليس ثمة ما ينتظره الا الوداع ، يرجع فيقول لزينات الشقرا انه يعمل بنصائحها الغالية حول قصر الحياة •

أى قصر وأية حياة وقد بلغ – فى تصوره – مبلغ الخلود ؟

وتلتقط زينات خرفه ••

وقالت لنفسها : « انه لا يدرى ما يعنيه كلامه »

لكنها تضيف : « وان الشر يرفع الانسان على رغمه الى مرتبة الملائكة » •

وهذا أيضا تعقيب يحتاج الى اعادة نظر ، لعلنا نستطيع التكهن بما تعنى زينات فى هذا الموقف ، أهى الملاك اذ ستخلصه بالقتل مما آل اليه ، اذ أنها اذ تقتله • تعتبر ذلك بمثابة : أنها تنتحر بوعى وارادة ، ولا تفعل الا الخير له ، ولها وللناس ؟ أم أنها

تعنى أن خرفه وكلامه الذى لا يعنيه بالنسبة لشكرها على ما تقوله بشأن قصر الحياة ، هو عكس ماتراءى له من امكانية الخلود فهو بذلك ، وهو على قمة قمم الشر (بما هو خلود) قد تراجع الى تواضع الضعف فبدا ملاكا ؟

لست أدرى .

وتأتى النهاية حين أعلنته (وهى تنتحر بقتله)

« ـ الموت يطل من عينيك الجميلتين » .

فيرد بعناد

« ـ الموت مات ياجاهلة »

ثم يموت على حافة حوض الدواب ، جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث .

ويموت جلال يعلن اخفاق آخر الحلول ، « الحل بالجنون » .

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوحيد فى الملحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا ، سكيرا طيبا ، فحلا حاضرا ، تائبا متزنا ، وهو عبد ربه الفران (والد جلال الأول) .

كذلك ماتت زينات الشقرا (أم جلال الابن) عن ثمانين عاما .

فهل يريد محفوظ أن ينبهنا الى أن الشخص العادى ، الذى يواجه الموت العادى لا اكثر ولا اقل .. هو الأطول عمرا ، ان كان طول العمر هدفا تسكينيا فى ذاته ؟ .

٨ ـ الخـــــاتمة ..

ليس من مهمة الملحمة او الرواية ان تقدم مخرجا لمأزقها ، او مأزق الحياة ، أصلا ، ومع ذلك فقد بدا ان محفوظ يهمه ان يقدم حلا ما ، بل لعلى لا ابالغ حين أقول انه بدا وكأنه ملتزم بذلك .

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته ، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف ، وأننى كلما عدت اليه ازددت حبا له ، فأننى أميـــل الا أشـــجب خـــاتمته فى هذه الدراسة المقدمة ، وأكتفى بالتنبيه الى بعض مايمكن النظر فيه :

فقد جاءت نبرة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا ، وان لم تخل منها الملحمة طوال المسار ٠

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس ، لا القائد الفرد ، على تحمل المسئولية برمتها ، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوحت به الملحمة طوال مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج الى جهد أكبر ومعاناة ابداعية بلا توقف ، فى محاولة الخروج من مأزق لايبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر ، أما أن يعلن الابداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى ٠ وعن الممارسة الواقعية ـ أن يعلن حلا بهذا الوضوح ، فاننى رفضته ٠

يقول عاشور الصغير :

لقد اعتمد جده على نفسه ، على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر ٠

وظاهر التناقض هنا أنه هو الذى خلق ، ثم ما هذا الاستقطاب (على حين) ؟ ، وهذا الاطلاق (لا تقهر) ؟

وبدون وجه حق أيضا ـ حق مستمد من مسار الملحمة أساسا ـ أعاد محفوظ للتكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما غزاها كل تلك التعرية ، وان كان محفوظ قد فتح بابها للاثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للابداع ، الا أن حضور هذا البعد كان ثانويا اذا ماقيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء) :

ثم انه محفوظ (عاشور الأخير) ، وبطريقة قد تلغى احتمالات الايجابية التى رجحناها حالا ، عاد ففتح بابها ، ليخرج منها دراويشا (كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير ، المختفى ، المهدى المنتظر) يعلن أنه :

« غدا سيخرج الشيخ من خلوته ، وسيهب كل فتى نبوتا من الخيزران وثمرة من التوت » (ص ٥٦٧)

فنقف طويلا امام « يهب » ، وأمام « ثمرة » ..

فأين : يحصد .. (بدلا من « يهب » ؟ ، وكيف البذرة ؟ .

وأخيرا ، فالوعد بفتح باب التكية كان لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة ..

ففضلا عن الشك فى طبيعة براءة الأطفال وقصورها ، ناهيك عن احتمال اسـهامها فى التهيئة لكل شر من خـلال التمادى فى تقديسها ، فانه ــ قطعا ــ ليس للملائكة طموح .

وأتوقف .

٩ ــ ٩:٢ . المخـــرج :

وبالرغم من أن محفوظ قد أنهى هذا العمـل الرائع بما لم أستسغه ، فقد عشت الملحمة بما أعطت وما وعدت بحيث أستطيع أن أقول انها قد أشارت الى التوجه الخلاق نحو المخارج الحقيقية لموضوعية الموت وتحديات زحف الزمن على الوجود الفردى ، وهذا أيضا مبحث يحتاج الى دراسة مستقلة ، فأكتفى حالا بالاشارة الى ما أشارت اليه الملحمة .

ذلك أنه بعد المواجهة ، مواجهة الوعى بيقين الموت ، أخفقت كل الحلول : من أول الانكار ، والتأجيل ، والعمى ، والهرب من ... ، والهرب الى ... ، والهرب فى ... وبعد أن أخفق الجنون فى ايقاف الزمن وصد الموت ، وحتى بعد أن أخفق الحل الأخير كما ورد فى الخاتمة بما أعده نوعا آخر من الهرب « فى الناس = الحرافيش » ، وهو بديل أرقى من الهرب فى الأبناء من صلب الفرد ، وان كان أكثر تجريدا وأخفى أنانية ، الا أنه هرب أيضا ــ أقول : بعد كل هذا الاخفاق تبدو المسألة وكأنها بلا حل .

واكتفى هنا بالاشارة الى أن الأمر ليس كذلك تماما ، فقد أعلن محفوظ من خلال الملحمة (وليس بنهايتها) :

ان الفرد لا يولد الا اذا ولد نفسه باستيعابه طفرة تخلقه من واقع جدلية وجوده ٠

وانه لا يلد نفسه الا من واقع ما يختمر به داخله وخارجه من علاقات ونبض ومواكبة فاعلة متفاعلة مع الناس والطبيعة على حد سواء ٠

وان هذه الولادة ليست حلا وانما هى خطوة ضرورية وبداية واعدة ٠٠

وانها (اعادة الولادة) اذا انتهت الى التركيز على الفرد فهى موت جديد ، فى صورة الانحراف ، أو الاغتراب ، أو الجنون ، وكل ذلك يلغيها تماما ، اذ ينتهى الى عكس ما تفجرت من أجله ، واليه ٠

وان هذه الولادة المتأخرة هى الابداع البشـــرى الناتج عن اكتساب الوعى بكل طبقاته وتضفيرها معا ، وهو مايمكن أن أسميه ابداع الذات ٠

وان هذا الابداع لا يتمادى الى غايته ـ للفرد ـ الا من خلال احتمال تكراره عند الناس ، كل الناس ، وترجيح فرص هذا التكرار انطلاقا من المبدع الفرد ، وهو أول علامات التوجه الايجابى نحو المخرج الحقيقى ٠

وان هذا الاحتمال ـ ولادة الذات ـ لا يتم الا بوسائل وفرص ، ليست غاية فى ذاتها بقدر ماهى حق مواكب لمسئولية وعى الانسان ، ومن أهمها العدل الذى شغلت مساحته ما يحق لها أن تشغله طوال الملحمة ٠

وان ما يلى خطوة ولادة الذات فالالتحام بالناس فى اطار العدل ، هو الوعى بما يعد الانسان ، طولا وعرضا ٠

من هنا يصبح الموت في هذا الاطار نقلة فرد ، لا تحتاج لكل هذا الجزء مادام ثمة من يكمله ويمثله عرضا ، ومادام ثمة ما يذوب فيه ويتمثله طولا ، وقد قالت الملحمة كل ذلك ٠

١٠ ـ آفاق واعـــدة :

لا يكتمل هذا العمل ـ بداهة ـ الا باكتماله من حيث محاولة ربط شتى أبعاده ، ولست متأكدا ان كان ذلك سوف يكون من اوائل ما ساقوم به فى المدى القريب ، لذلك فضلت أن اشير فى عجالة الى هذه الأبعاد ، مجرد عناوين ، وملاحظات ، لعل فى ذلك مايحفزنى الى الرجوع اليها من جهة ، أو لعل فيه ما يذكر قارىء هذا العمل المقدمة الى أن المسالة لم تتم فصولا ، فيلتمس لى العذر فيما افتقده مما قصرت في تقديمه ، رغم أنه لم يغب عنى ٠

ومن تلك الآفاق الواعدة :

١ ـ كيف تناولت الملحمة موضوع البطولة من كل الوجوه ؟

٢ ـ وماذا عن دورات الحياة فى تنوع حضورها فى الملحمة (مثل : دورات الثروة ، ودورات الفتوة ودورات الخيانة ٠٠ الخ) ؟

٣ ـ وأين موقع الجنس ـ بصنوفه ، وكما ورد فى الملحمة من قضية الحياة والموت ؟ وهل له صور حية وأخرى ميتة ؟

٤ ـ وما مساحة كل من : الخلاء ، والغموض ، والظلمة ، والظلام ، والمجهول ، ودلالاته كما وردت فى الملحمة وكما ألحت عليها ؟

٥ ـ وكيف وظف محفوظ الأحلام بطريقة مباشـــرة ، اكبر دلالة ، واقل تكثيفا وروعة ، من عمله التـــالى (رأيت فيما يرى النائم) ؟

٦ ـ ثم كيف تناول بعد الجنون ؟ وكيف وظف لفظ الجنون ، فاختلطت الأمور ، أو تعددت الدلالات ؟

٧ ـ ثم ما موقع الحدس التنبؤى من اعادة الولادة ، والحلم، والجنون ؟

٨ ـ وما موقع القتـــل ـ وكم تكرر ـ (والى درجـــة أقل الانتصار) من قضية الموت من خلال ما قدمنا ؟

٩ ـ وكيف تواترت العلاقة بالأم ، والأرض ،والرحم ، وعلاقة ذلك بما يسمى عقدة أوديب ؟

١٠ ـ وما دلالة الزواج الثانى ، الذى بدا وكأنه حل جاهز فى أكثر من جيل (حوالى خمسة) ؟

١١ ـ وأين يقع الدين ، فالايمان ، من مسيرة التحديات ، بأبعادهما المتعددة ، وحضورهما صراحة أو ضمنا ؟

١٢ ـ وما علاقة التكية ، وطبيعتها ، بما يقابلها فى مقام الجبلاوى مثلا ؟

١٣ ـ ولماذا كان الافراط فى اطلاق الحكم والمواعظ التقريرية طوال القصيدة دون مراعاة على لسان من تجرى الحكمة ؟

١٤ ـ وهل كانت للاسماء دلالة فى ذاتها ؟

١٥ ـ وكيف تناولت الملحمة موضوع العلاقة بالآخر من خلال هذا اليقين بالموت خاصة ، والوعى بالمسار ؟

١٦ ـ وكيف وظف محفوظ تكرار الرحيـــل والاختفاء لفتح آفاق ما لم يذكر صراحة ؟

١٧ ـ ثم بوصفها رواية اجيال ، الا يجدر أن تقارن بأعمال محفوظ نفسه فى روايتيه : الثلاثية ، وأولاد حارتنا ، أو فى أعمال غيره ، وأقرب ما بدأت به هو مقارنتها بمائة عام من العزلة لجابرييل جارثيا ماركيز ؟

ذيـــل :

حين هممت أن أكتب هوامش لهذه الدراسة وجدتنى أقوم بعمل آخر ، مقارن ومتكامل ، يكاد يفوق الدراسة الأولى ، ثم لمحت كل هذه الآفاق التى اشرت اليها فى نهاية الدراسة ، والتى لم أتمكن من تناولها ، فقررت أن أتوقف بعد الهامش الاول الذى يقدم محفوظ شاعرا ، ثم جعلت الهامش الآخر هو شجرة عائلة عاشور الناجى ، حتى اذا اراد القارىء أن يتذكر هذا الشخص او ذلك فى أثناء السرد ، ساعدته فى ذلك !

وقد قدرت أن هذه الدراسة هى بمثابة المتن الذى لا يحتاج الى هوامش ، بل الى شرح على المتن ارجو أن أتمكن منه بما ينبغى .

ومع ذلك فقد يكون مناسبا أن أثبت الهامش الوحيد الذى بدأت تسجيله .

(١) نعم : هى ملحمة ،

هى : قصيدة بأسلوبها الشعرى المميز .

هى قصيدة بصورها المكثفة ، وايقاعها المتصاعد المتنامم ، المتبادل بين اللهاث الموقظ ، والانسياب العذب ، وبتخليقها للغة ، وتفجيرها لطبقات المعانى فى المقطع الواحد ، الى آخر ما يمكن أن يتصف به الشعر .

ــ فى ظلمة الفجر العاشقة ، فى الممر العابر بين الموت والحياة ، على مرأى من النجوم الساهرة .

ــ عندما تشرق الوجوه بضياء السماح ، وحتى الحشرات تمسك عن الأذى .

ــ رغم ذلك هفت فى ضميره الوساوس كما يهفو الذباب فى يوم قائظ .

ــ سرى التوقع فى ثنايا الخمول .

ــ حتى اصطبغ الافق بحمرة نقية متباهية ، تلاشت اطرافها فى زرقة القبة الصافية ، وأطل من وراء ذلك أول شعاع مغسول بالندى ، وتراءى الجبل رزينا صامدا لا مباليا .

ــ ركبه عناد ذو عين واحدة

ــ كان يلوب فى السماع تحت ضوء البدر الذى حول بكيميائه بلاط الساحة الى فضة

وان الأسى أثقل من الأرض وأشمل من الهواء ، وأن الانســـان لا يتنفس بحرية الا فى منفى الهجر .

ــ تسقط الأمطار فوق الأرض ولا تتلاشى فى الفضاء ، وتومض الشهب ثانية ثم تتهاوى . والأشجار تستقر فى منابتها ولا تطير فى الجو ، والطيور تدوم كيف شاءت ثم تأوى الى أعشاشها بين الغصيون . ثمـة قوة تغرى الجميع بالرقص فى منظومة واحدة لا يدرى أحد ما تعانيه الأشياء فى سبيل ذلك من أشواق وعناء . مثلما تتلاطم السحب فتنفجر السماء بالرعود .

ملاحظات: حول

نقد «عز الدين إسماعيل» لرواية

الســــــــراب

مقتطف من : مقدمة عن اشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبى
نشر فى فصول ١٩٨٤

.... أما النموذج الذى اخترناه للناقد نفسه(١) ليمثل النقد النفسى للرواية المصرية المعاصرة ، فهو رؤيته لرواية « السراب » لنجيب محفوظ . وقد أعتمد الناقد فى تفسيرها على عقدة «أورست». وقد إستعار الناقد تفسيرا لشخصية « اورست » فى المسرحية الثانية من ثلاثية « اجاممنون » اكد فيه رولو ماى Rollo May أن قتل اورست لأمه كان اعلانا للانفصال عن الأم الى العالم الخارجى : « لقد اتجه حبى الى الخارج » .

ولن أناقش هنا ماسبق أن أكدته عند تناولى لشخصية هملت من أن قتل الوالد ليس ايذانا بالانفصال بل هو تعويق له نتيجة لاحتمالات الاحتواء والبتر ، فهذا يرجع الى رولو ماى ، ولكن عودتى تنصب على الاعتراض على التقاط وجه الشبه الضعيف لمجرد الاتفاق حول فكرة قتل الأم . فبالرغم من أن أورست قد قتل أمه فعلا ، فى حين أن كامل قد شعر « وكأنه قتلها » فان بقية الملابسات لاتسمح بافتراض شبه آخر من حيث خيانة كليتمنسترا أم اورست لأبيه ، ثم تآمرها لقتله ، ثم نفيها لابنها ، فالذى حدث بالنسـبة لكامل يكاد يكون العكس تماما ، فالوالد هو الذى هجر ، وكأنه تآمر ، اهمالا وتخليا عن المسئولية ، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم ، وكأنه لم يولد أبدا ، بفعل عدم أمانها وامتلاكها اياه بديلا عن كل شيء .

ومن حيث المبدأ ، فان التقاط خيط ان المسألة ليست مجرد تعلق جنسى أوديبى ، وانما هى صراع للاستقلال فى كدح الجهاد للولادة النفسية فالكينونة المستقلة ، هو كل ما يربط بين التفسيرين . ولو انطلق الناقد ــ دون حاجة الى القياس على عقدة أورسـت أصلا ــ فالتقط مراحل هذا الصـــراع بصـــورة « الجنسـية »

و « الاجتماعية » و « الأخلاقية » وغيرها ، لقدم لنا اضافات جديدة شديدة الثراء لما تمثله رحلة كامل رؤية لاظ[٢] الفاشلة للاستقلال بالانطلاق الى رحاب العالم بعيدا عن رحم أمه (النفسى القابض) ٠

فمحنة كامل التى عوقت استقلاله لم تكن فى علاقته **الاحتوائية** بأمه فحسب ، أو فى علاقته **الاســـتمتائية بجســـده** ، أو علاقته **الانشقاقية** بالجنس المجرد ، بل كانت كل ذلك معا ، بالاضافة الى **الحرمان من الأب** بكل الصور التى يمكن أن يتمثلها ، الأب الخلقى ، والأب القاهر ، والأب الحانى ، والأب الحامى ٠ كل ذلك حرم «كامل» من فرص الصراع مع « آخر » (واللجوء اليه) فى طريقه الى النمو، فكان التذبذب بين الخوف لدرجة التراجع الى عالم داخلى مليء بالأوهام واللذائذ الســـرية ، وبين أوهام الأمان فى رحم أم (مرة أخرى : **رحم نفسى**) لم يعد قادرا على اعطاء أى درجة **من الأمان** ، بل لم يعد قادرا على المخاض أصلا ٠

وتكرار حوادث قتل الوالد (فى الأدب عامة) **قتلا فعليـــا** (٠٠٠ كرامازوف) ، أو تدبيرا فتنفيذا مؤجـــلا (أوديب) ، أو ثورة وثأرا (أوريست) ، أو حلما أو أدبيا (كامل رؤبة) ـ كل ذلك نابع من صعوبة الصراع : تعبيرا مأساويا عن **جدل « الأجيال »** فى قمة عنفه ٠

وبينما يلزم استمرار وجود الوالد كأحد شقى الصـــراع ، تتأرجح كفة الصراع فى مأساوية خطرة حين يبدو التخلص منه أحد صور الانتصار (الذى يحمل فى داخله حرمانا حتميا من الشريك الضرورى لاكمال مسيرة التكامل) ، وكأن هذا التكرار فى الأعمال الأدبية المختلفة ، بهذه الصور المتنوعة ، انما يعلن ـ ضمنا ـ أن مسيرة التكامل لا يمكن أن تتحقق فى « جيل واحد » ، وأنه اذا كان على أحد شقى الصراع أن يذهب فى جولة جيل واحد ، فليذهب الأكبر ، وما بين البداية (المواجهة فى كفاح الاستقلال) والتدبير (قتل الوالد) وبداية الصراع من جديد (نقله الى الجيل التالى) ، تتحرك الأحداث[٣] ٠

وأداة « التخلص الاضطراري » (القتل) انما تنبع من غريزة العدوان أساسا ، ثم تلعب غريزة الجنس دورا مواكبا ، حتى لايكون القتل نهاية مرعبة ساحقة ، حيث ثمة ضـــمان ـ فى الجنس ، وبالجنس ـ يعلن أنها نهاية « فرد » ، وليست نهاية « نوع » ، أى أن الجنس يتحرك ليسهل « الفناء » الفردى بضمان البقاء النوعى ، فلا مبرر ـ اذن ـ لأن تترجم ترجمة مباشرة مختزلة كل جريمة قتل والديه الى ما وراءها من دوافع جنسية ، أن نتيجة نفى العدوان القاتل ـ فى معركة الاســـتقلال والبقاء ـ هى عملية بتر للوجود البشـــرى ٠

ويعد تفسير رولو ماى لأوريست ، وتفسير عز الدين اسماعيل لكامل ، من التفسيرات التى لم تدر أساسا حول العلاقة الجنسية الثلاثية بين أب وأم وابن ، بل هى معركة استقلال تظهر على السطح من منطلقات متعددة وبلغات مختلفة ، اذن فهى خطوة متقدمة ٠

ثم انى أزعم ـ اضافة ـ أن العلاقة المريضة فى رواية «السراب» كان ينبغى أن يكون النظر اليها من منطلق مشـــكلة الأم أســاسا لا مشكلة الابن ٠ وقد أشار الناقد الى هذا البعد ، ولكن فى موقع الأرضية غالبا ، ظنا منه أنها ماتت اثر انفعال محبط(٤) ٠

وتجاوزا لهذا المستوى أستطيع أن أتقدم بفرض أن « العقدة » (مع تحفظى على هذه التسمية) هى ليست عقدة كامل ، اذ ينفصل عن أمه ، بل هى عقدة أمه اذ ترفض ولادته ، وكلما تحرك كامل عنوة بعيدا عنها لاحقته بكل ثقل أنفاس حبها وعنف اغارة عدم أمانها ٠ فالتفاف الحبل السرى حول عنق كامل وروحه وجنسه كان يعلن طوال الرواية أن الأم قررت الا تكمل الولادة وأنفذت قرارها ، فكانت الرواية كلها محاولات مأساوية متلاحقة لتحقيق « التراجع » المستحيل ، تراجع الأم عن أن يصيرا « اثنين » ٠ وفى البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هى هو ، فألبسته ملابس البنات ، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت الى ذلك سبيلا ٠

وحين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت « معه » فى داخله ، تعجزه عن أى علاقة كاملة ، فاما جنس فج ، وهو صورة مؤقتة

لاستمناء آخر ، واما زواج « نظرى » (مع وقف التنفيذ) ، أما أن يكون كامل رجلا (شخصا) كاملا يتصل بشخص كامل غيرها ، فهذا هو الموت بعينه لكيان الأم المهزوم بالوحدة والهجر من قبل أن يوجد كامل بزمن بعيد ٠

فالقتل يصبح هنا نوعا من اعلان استحالة الانفصال بالحوار والمواجهة ، لانه ليس ثمة فرصة اصلا لحوار او مواجهة ، فالأولى ان نسمى العقدة بعقدة« الاحتواء » ، أو « الولادة المستحيلة » (مع التحفظ على كلمة عقدة وتفضيلى لكلمة « قضية » ـ ولكنه الحرص على المقارنة) ٠ وهذه العقدة أظهر عند كامل منها عند أوريست ، فطغيان كليتمنسترا كان طغيانا صـــريحا متلاحقا (بحيث يغرى بالمواجهة ، بل هو يدعو اليها) ، فى حين أن طغيان أم كامل كان سلبيا امتلاكيا يحرم الابن من أى معركة ، فليس أمامه الا الهرب . وأين المهرب ، وهى ـ أيضا وقبلا ـ بداخله ؟ ٠

على أن جذب الأم المستمر ينشط فى الابن ـ كل ابن ـ دافعا أصيلا ايضا يغريه بالتراجع عن محاولة الاستقلال ، وهو ما يظهر فيما يســـمى الحنين للعودة الى الرحم ، وقد يأخذ شكل الجنس « رمزيا » ، فتتعقد المشكلة ، ويصبح الجذب من « الخارج » (الأم) والدفع من الداخل (التراجع الى الرحم تجنبا للاستقلال والمسئولية) من أقوى القوى التى تحول دون الحيـــاة (الاقدام/الأمام/نحو الآخر) ٠

* * *

وبديهى أن هذه الشروح الجانبية ليست سوى « هوامش » على النقد المقدم ، حيث لا مجال لاعادة النظر بشكل متكامل الا بدراسة مفصلة مستقلة ، ولكنى أردت فقط أن أعلن حاجتنا الى الانتقاء (من أكثر من مصدر نفسى) ، والى المراجعة ، والى اعادة الصياغة ، ما ظل النص مثيرا مولدا ، وما واصلت المعارف النفسية وغير النفسية كشوفها وتعديلاتها ٠٠

كذلك أردت أن أنبه الى أنه قد يكون من الأفضل مواجهة كل نص أصيل (بما هو) وليس بقياس مازم بأســطورة قديمة أخذت مكانها ومكانتها فى وجدان المجتمع البشرى ، حتى لو تشـــابهت الجزئيات ، فينبغى ألا نشير الى هذا التشابه بكل هذا الالحاح ، حتى يصبح كل نص جديد بمثابة فرص جديدة لاضافة جديدة • وقد بينا قبل قليل أوجه الاختلاف البالغ بين النص والأسطورة المستشهد بها (٥) • وأعتقد أن معركة كامل مع أمه قد بلغت من الثرآء ووعدت بالعطاء بما لا يستدعى اقحام موضــــوع موت الأم (وكأنه القتل الفعلى) الا بما يمثله من أرضية داخلية كامنة ، أو بوصفه النتاج الطبيعى للعجز عن الولادة النفسية ، فالولادة (النفسية) الطويلة المتعسرة هنا تنتهى بموت الأم ، وأخراج جنين عاجز مشوه •

بقى تعقيب مهم على أبعاد أخرى عرضها الناقد بشكل يذكرنا ــ مرة ثانية ــ بموقفه الاستقطابى الذى سبقت الاشارة اليه ، نقد رفض النــاقد « فجأة » التناقض فى شـــخصية كامل « الأودبية الأورستية » التى نشأت من « اقحام موضوع آخر متناقض هو قتل الأب » • ، فالشخصية اما أن تمثل هذا الوجه الحضارى الاجتماعى أو ذاك ، أى اما أن تكون بكل مشـــــكلاتها النفســــية وليدة حكم الأب أو حكم الأم »(٦) ويرفض الناقد احتمال « أن تكون وليدة هذين النوعين من الحكم معا » على المستوى « الفردى » : ولكنه يقبله على المســتوى الرمزى (للمجتمع) ، مع التحفظ ضد « الصناعة المقصودة مسبقا » ••

وهذا رأى لابد أن يثير الدهشة ، لأن العكس يكاد يكون هو الصحيح ، فمعركة الاستقلال البنوى تسير دائما فى خطوط متوازية ثم متداخلة ، وتصارع كل الصـــور الوالدية بنفس الحتمية ، وان اختلفت اللغات •

وأعتقد أن هذا الميل الى الاستقطاب قد ساعدت عليه شـــدة رغبة الناقد فى تطبيق نموذجه الذى ارتضاه : « •• ومن ثم أرى لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل فى اطار « أورست » وحده لكان ذلك

أكثر اقناعا لنا بوجوده الحى »(٧) (لا الرمزى) · وأحسب أن هذا الاقتراح الذى صرح به الناقد هو الذى كان يمكن أن يجعل العمل ماسخا ، لأنه هو الذى سيقدم لنا شخصا مصنوعا يسير فى « **خطوط هندسية مصنوعة له من قبل** » · وهى مصنوعة من الزام ـ ضمنى ـ بأبعاد أسطورة قديمة أدت دورها فى حدودها ، ولو تكررت لما كان ثمة حاجة الى فن جديد · وأخشى أن يكون هذا هو بعض مضاعفات الحماسة لهذا المذهب (التحليلى النفسى) ·

والرواية بوضعها الواقعى الفردى ، لا الرمزى الاجتماعى ، قد وصلت فى أغوار مشكلة تعسر الولادة النفســـية الى أبعد مما أتاحته المعرفة النفسية المتاحة للكاتب وقت صدورها ، (أو حتى لغيره أو حتى الآن) ، وبهذا فان حدس الكاتب قد تجاوز معرفته ، فهى جديرة بأن **تصبح مصدرا معلما تقيس عليه** (ان شئنا) ولا بقيسه بغيره ·

كذلك أدخل الناقد بعد ذلك « **فجأة أيضا** » قضية تحرر المرأة، خوفا من أن يدل تمرد كامل على أمه على انتكاس رجعى فى حياتنا ، حين ينكر الابن سلطان أمه (وحقوقها) ويجاهد للتخلص منها ·· ولنفس هذا الظن يورد تفسيرا من محاكمة أورست (« لا كامل » !)

وقد كان الأولى أن نذكر أن تحرر الأم يستحيل أن يتم الا بتحرر الابن (جدل « العبد » و « السيد » عند هيجل) ، ومن ثم ـ دون استعارة أى شىء من أورست ـ يكون تمرد كامل على أمه هو لصالح أمه ، ولصالح قضية تحرر المرأة التى لا أجد مبررا لاقحامها أصلا بالطريقة التى أوردها الناقد ·

وقد خيل الى أن وقفة أرحب عند نهاية القصة ـ متحررين من وصاية أورست ـ كان يمكن أن تضعنا « مباشرة » أمام « سيدة العباسية » وقد حضرت للعزاء (أو الزيارة أو الدعوة أو الاثارة) وكأنها جاءت لتحل محل الأم والزوجة جميعا · **ومع أنها نقيض الأم (على الأقل من الناحية الشهوانية) فانها هى هى الأم من ناحية الاحتواء** ، مع اختلاف نوع الاحتواء ، وكأن « كامل » قد تخلص

من الرحم النفسى ـ اخيرا ـ ليرتمى فى احضان الرحم الجنسى (لا ليتحرر الى الاستقلال » ٠

وكأن « السراب » هو أن يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون « كاملا » بذاته ، أو بالتخلص من غريمه ، دون هذه الرحلة الدائمة من الرحم الى الآخر ، وبالعكس ، حيث نتاج الفرصة للاســـتقلال بالنمو الولافى المتناوب ، لا بالبتر المندفع العاجز ٠

الهوامش

(١) عز الدين اسماعيل (١٩٦٣) التفسير النفسى للأدب القاهرة ٠ دار المعارف ٠

(٢) فضلت أن أورد هذا الخاطر فى الهـامش دون المتن لما يحمل من احتمال خطأ أو مبالغة ، فالاسم « كامل رؤبة لاظ » شـديد الغرابة على الأذن المصرية ، حتى لو اقترضنا جذوره التركية ٠ وقد رجعت الى محاولة معرفة دلالته فوجدت ان الرؤبـة : القطعـة تدخل فى الانـاء ليرأب (ورأب الانـاء أصلحه) ، ولاظ من مـادة لظ ، ولظ به لظا لزمه ولم يفارقه (الوسيط)) ، فياترى هل قصد نجيب محفوظ ـ بوعى لغوى تلقائى ، وليس بقصـد ارادى أن ال « كامل » (ولادة جسدية مكتملة شكلا) لم يكن نفسه أبدا ، فهو لم يكن سوى « أداة » تراب بها أمه صدعها ، اذ تفرض عليه أن يلزمها لا يفارقها ، لانها قررت الا يولد نفسيا أبدا ؟ ! ٠

(٣) يظهر هذا أيضا فى روايات « الأجيـال » ـ مثـلا حرافيش نجيب محفوظ والى درجة أقل كثيرا ثلاثيته ٠

(٥) القتل الضمنى الذى اعتبره الناقد مقابلا للقتل الفعلى عند أورست يحتاج ـ بالذات ـ الى مراجعة ، فكامل لم يقتل أمه فعلا ، ولم يكن سببا فى

موتها حتى حين أغضبها الى ذلك الحد ، حتى لو أعلنت هى بنص الالفاظ أنه يقتلها بكلامه . ولا يوجد اى تأييد علمى مباشر يسمح بالربط السببى بين اى وفاة وبين انفعال سابق ، برغم أنه رأى شائع بين العامة . وأرى أن الناقد اضطر الى هذا ليسهل المقارنة بأورست دون حاجة اليها أصلا .

(٥) التفسير النفسى للأدب ــ عز الدين اسماعيل ، ص ٢٦٩ .

(٦) نفسه ص ٢٧٠ .

(٧) يقول ان الذى رجح براءة أورست وأعطاه حريته هو صوت الالهة أثينا التى جاءت من جبهة زيوس دون المرور برحم الأم ، وعلى ذلك ، فقد يكون النضج (والحكمة) هو رفض العودة الى الرحم ، وعلى هذا فصراع كامل بعيدا عن رحم أمه فى اتجاه الحكمة (والنضج)! ــ وهــذا اقحــام لأورست فى كامل دون مبرر أو وجه شبه ، كما أن التقابل بين الحكمة والرحم هو دليل جديد على الموقف الاستقطابى ، ونرد بالتأكيد على طبيعة رحلة الداخــل / الخــارج (الى الرحم / بعيدا عنه)! بشكل مرن ومتغير ومرجح للخطوة الأمامية قليلا بعد كل جولة (بعد كل رحلة) .

قراءة نفسية: بمفهوم تقليدى (١٩٧٠)

الشحـــاذ

ثم قـراءة فى القـراءة

(هوامش مؤقتـة) (١٩٩٠)

نشرت القراءة الاولى فى مجلة الصحة النفسية (١٩٧٠)
ثم فى كتاب حياتنا والطب النفسى ـ القاهرة دار الغد (١٩٧٢)

٠٠٠ولا احب أن أطيل الآن(١) فى الحديث عن نجيب محفوظ كظاهرة فريدة فى عصرنا هذا ـ فى بلدنا هذا ـ فانه ظاهرة لها جوانبها التى تحتاج الى تمحيص وافاضة ، لا من حيث محتوى كتاباته الأدبية وعمقها وأبعادها فقط ، ولكن من حيث دلالة انتشارها واستقبال العامة والخاصة لها أيضا ، فقد أصبح نجيب محفوظ هو فارس الحلبة لمن يريد أن يقرأ ليتسلى ، ومن يريد أن يحضر مسرحا ، أو يشاهد « سينما » ، ومن يريد أن تروج بضاعته ـ ناشرا أو مخرجا أو ناقد أو منتجا ، لذلك فان رواجه فى كل هذه المجالات ظاهرة فى حد ذاتها تستحق الدراسة ـ وان كان فى العمر بقية وفى الوقت متسع ، وفى الثورة على روتين حياتى أمل ، فانى راجع له لا محالة ٠٠ أحكى قصتى معه ، وما أتخيله من جوانب قصته مع أبطاله ٠٠ وقصة أبطاله مع الصحة والمرض ، وخاصة فى المرحلة الأخيرة وهو يغوص فى مشاكل الوجود والدين ومستقبل الانسان(٢) ، وان سرقتنى أيامى بين « مظاهرات » البحث العلمى والارتزاق من آلام الناس ، فانى لا أشك لحظة فى أنه سيأتى من يكتب ما كنت أريد أن أكتب أفضل منى ٠

وهنا سأقدم رؤية عابرة لزاوية من زوايا قصصه فى المرحلة الأخيرة ٠

وسأبدأ بتأملاتى فى قصة « الشحاذ » ، لا لأنها أعمق القصص وأروعها فأنت لاشك حائر بين كتاباته ، لاتكاد تنجح فى التفضيل بينها ، ففى كل متعة واشباع ، ولن تغنيك احداها عن الأخرى فأنت دائما فى حاجة الى مزيد من الانصات لغنائه ، والاستمتاع به فى مجال آخر يختلف قليلا أو كثيرا ، ولكنه دائما يحمل متعة رائعة جديدة ٠

وانما اخترت « الشحاذ » لأنها من الناحية النفسية تمثل وضوحا وصراحة فى الأعراض لا مثيل لهما ٠٠ فهى تصف نوعا من المرض النفسى وصفا لا اكاد أصدق أن انسانا يستطيع وصفه الا ان مر به وعاناه ٠

ولابد أن أعترف اننى أشفقت على كاتبنا الكبير أن يكون قد عاش بعض هذه الآلام ، وجزعت حين خطر ببالى هذا الخاطر برغم ما داخلنى من راحة حقيقية ، اذ ان هذا الاحتمال نفحنا نحن قراءه هذا الوصف الذى لا يقدر عليه الا هو ٠٠ الا انى – حبا فيه ثانية – استبعدت ذلك جدا ، وراجعت نفسى وقلت لعله صديق صادق ، اندمج معه كاتبنا العظيم ، حتى قاسمه مشاعره ، ثم استطاع ببصيرته أن يترجم خلجاته الى ما اقرأنا من فن صادق ٠

ولكن الذى استبعدته تماما هو أن تكون هذه القصة برمتها محض خيال ٠

ويبدأ المرض – أعنى تبدأ القصة – بعد حوار قصير بين «عمر» المحامى الكبير ، وبين أحد عملائه ، ويغتاظ عمر ويصاب بدوار مفاجىء(٣) ، ولكن ٠٠ هل كانت هذه هى البداية فعلا ؟

انه يقرر أنه كان هناك تغير خفى مستمر قبل ذلك ومن هنا جاء « تأثره الذى لا معنى له » بكلام الرجل ٠

وينطلق عمر يستشير طبيبا صديقا ٠٠ فيطمئنه هذا بما لا يدع عنده أى شك ، ويخبره بأنه طبيب نفسه ٠٠

وتستمر الحوادث ، وتضطرد الحال اضطرادا رهيبا ، وقد تتحسن حالته أحيانا تحسنا ظاهريا وتعتريه صحوة انتعاش نتيجة تغيير فى السكن أو فى الصحبة ، أو حين يعلم أن ابنته تقرض الشعر مثلما كان يفعل فى صباه ، ولكن لا تلبث هذه الصحوة أن تهمد تحت وطأة المرض العاتية ، ويهجر مكتبه ، ثم يهجر بيته ، ثم يدخل فى تجربة حب جديد ، ثم يرتمى فى أحضان اللذة المحرمة فى شغف ثم فى ضجر ، والأمور تزداد سوءا ، والناس من حوله فى

انزعاج وعجب لا يجدون لما يحدث تفسيرا ولا يستطيعون له دفعا ، ويفقد كل شيء طعمه : « **نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس اقصر من أن تكون لها اثر** » ٠

وذات يوم ذهب الى الطريق الصحراوى وحيدا ، ووقف وسط الصحراء يضرع للصمت أن ينطق ،و فجأة ينبض القلب بفرحة ثمنة ويجتاج السرور مخاوفه وأحزانه ، ولكنه لا يلبث ان يهبط الى الأرض ويستقبل موجات من الحزن ٠

وتستمر الحال لا يوقظه منها أن يرزق بمولود جديد ، وان دفعه ذلك الى بيته فترة يلقى فيها صديق عمره ، وزميل كفاحه ، بعد خروجه من السجن ، فيترك له مكتبه ٠٠ ويزوجه ابنته ، أو يدعه يتزوج ابنته ٠

ويعود ثانية الى هجر بيته ويعاود محاولة الصـــحراء مرات ومرات ، فلا يمن الخلاء عليه بها ثانية ابدا ٠

وبازدياد وطأة المرض يرفض استشارة الأطباء ويعرض عن اظهار أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية ٠

وتتم المأساة بأن يعتزل الناس فى كوخ بعيد يناجى الصخر ، ويخاطب الحيوان ويناقش الكائنات المنقرضة ، ويفكر فى السمو طيلة يقظته ، وينزعج لأحلامه التى تتمسك بالحياة الدنيا ٠

* * *

لم يدع نجيب محفوظ فى الأمر لبسا أو غموضا ٠

فهو يتحدث عن الحالة بوصفها **مرضا صريحا** فى كل مجال وبكل لسان ، فأى مرض هذا الذى يفرض كل هذه المرارة والقسوة والسواد ؟ وهل هو حتمى التطور بهذه الصـــورة المفزعة ، وما أعراضه وأسبابه وعلاجه ان كان ثمة علاج ؟

هو مرض « الاكتئاب » وآسف لاضطرارى الى تسميته(٤) ٠

وهو نوع من الأمراض النفسية (أو العقلية ان شئت) يبدأ أساسا باضطراب العاطفة(٥) دون سبب ظاهر ، أو لسبب لايتناسب ومقدار هذا الحــــزن ومدته ٠٠ ويترتب على ذلك همود حــركى وانصراف عن الدنيا والناس دون مبرر حقيقى ٠ بل وفوق ذلك يصاب التفكير ببطء ظاهر وسوداوية قاتمة ٠

اذا فهو المرض يصـــيب وظائف النفس الثلاث (العــاطفة ، والتفكير ، والسلوك الحركى) بالهمود والانحطاط ، وهو يصـــيب عادة ذوى الشخصية النوابية : أى التى يتناوب مزاجها بين المرح والحزن فى الأحوال العادية ، تلك الشخصية التى أطلق عليها صلاح جاهين مؤخرا الشــــخصية الفرحانقباضية ، وهى تســـمية خليقة بالاعتبار ٠

واذا ترك هذا المرض يتطور حتى يبلغ مداه ، زاد الضـــجر والاكتئاب الى حد التبلد ، وانتهى الى جمود حركى بالغ ، وعزلة تامة ، وسكون خامد ، ثم يتوقف التفكير ويزيد سوادا أو اضطرابا ويختل الادراك ، وتختلط المرئيات فيرى المريض مالا وجود له ٠ وينكر ماهو كائن ٠

ولكن ما حقيقة هذا المرض ووظيفته ؟ أهو تحطيم للذات هربا وجزعا ٠٠ فقط ؟ أهو اليأس من مستقبل الانسان ، والرفض لهذا النوع من الحياة التى يحياها ؟ أهو تغير كيميائى يصيب خلايا المخ فيقلب الدنيا على رأس صاحبها ؟ أهو استعداد وراثى فى الخلايا ذاتها يجعلها عرضة لهذا التغير الكيميائى ، ومن ثم لهذا الرفض واليأس والتحطيم ؟ أم هو كل ذلك ؟

بل هو كل ذلك ٠

وأنا - رغم أنى طبيب أمارس وأداوى - كثيرا ما أرفض ولو داخليــــا أن نســــتسلم لفكرة الحتمية فى الوراثة ٠٠ والآلية فى الكيمياء ٠٠ الا أننى لا أستطيع أن أكف عن اعطاء المرضى الكيمياء وأن أبحث فى تاريخ أسرهم عن جذور هذا الضجر والحزن ، بل

هى جـــذور الثورة ··· ، ولكنى دائما أقر وأعترف أن الكيمياء ستهدىء من ثائرة المرض ، وهذا واجب انسانى لامحالة ، فما أقسى الضجر ! وما أشد وطأة المرض ! ولكنى دائما أتمنى أن تخفف الكيمياء المرارة ، ولا تخفف الثورة التى يحملها المرض ، وأن تحد من العمق فى رؤية اللامعنى واليأس ، ولكن أن تحافظ على العمق فى رؤية المشكلة الانسانية ، ووجوب الامتداد فى الآخرين ·

لذلك فان مرض الاكتئاب بالرغم من أنه يفسر كثيرا من أعراض « عمر » الا أنهم بدأوا يتحدثون عن نوع منه اسمه « الاكتئاب » الوجودى ، ولا أحب أن يخطر على البال ارتباط سطحى بمذهب فلسفى بذاته ، ولكن دعنا نسميه « الاكتئاب المتعلق بآلكينونة » الذى يواجه فيه الانسان السؤال الخالد « أن يكون أولا يكون » اذ هو حينئذ يواجه حقائق الأشياء بعد تعريتها من كل زيف ·

لذلك كان علينا ونحن نسير مع عمر فى مأســاته ألا نغفـل الجانب البناء من هذا المرض ·· والا مسخنا كل شىء ، ونحن نرى جوهر الانسان فى عنفوان ثورته ·· رغم احتمالات تصدعه ·

ولعل الانسان لا يكون انسانا بغير مسحة من هذا الاكتئاب ·



ثم نرجع الى « عمر »

ماذا عنده مما نسميه أعراضا ؟

هى أعراض صريحة تقليدية ، أو كما يحب أن يسميها الأطباء المختصون « كلاسيكية » ليس فيها لبس أو غموض أو التواء(٦) ومع ذلك يقابلها الطبيب الصديق بأنها « **لا شىء البتة** » ·

وهذا هو بيت القصيد(٧) الذى نحب أن نوضحه فى هذا المجال ·· ولو أنى أعترف ــ ابتداء ــ برغم قسوة التجربة ومرارتها ، أنه

داخلنى فرح خفى اذ أخطأ الطبيب التشخيص(٨) ، والا لهجم عليه من فوره يقمع ثورته بالكيمياء والكهرباء ، ولكنه أتاح لنا أن نتمتع كل هذا الامتاع ونعيش كل هذه الروعة فى الوصـــف التفصـيلى للمرض من أوله الى آخره ، حتى انى أستطيع أن أعتبره مرجعا أصيلا وأساسيا فى وصف الاكتئاب ، فهو يشرحه ويوضحه بكل دقائقه . ويعطى القارىء صورة كاملة عنه ، تفوق ـ بلا أدنى شك ـ أى صورة يمكن أن نقدمها له عن هذا المرض فى كتاب مختص .

من أول ما أدرك عمر ببصيرته أن « **المسألة خطيرة مائة فى المائة ، وأن الحال أخطر من أن أسكت عليها** » وذهب طائعا مختارا الى الطبيب الصديق .. الى أن فقد بصيرته فى آخر الأمر ، وتطور الحال ، وأنكر على زوجته قولها أنه مريض ، وخاف الاتهام بالجنون، واعتزل العالم اعتزالا تاما .

وقد بدأت الحالة دون مبرر ظاهر حين أظهر أحد عملائه أمله فى كسب قضيته بفضل قدرة محامينا الكبير .. ويشعر عمر بغيظ لا تفسير له حين يسأله :

« **تصـــور أن تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة** » فيهز العميل رأسه استهانة ويقول :

ـ **المهم أن أكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله يأخذها** .

وزاد غيظه ، وأصيب بدوار مفاجىء .. واختفى كل شىء .. هكذا دون أدنى سبب .

ولنسأل : ماذا أغاظه فى الظاهر ؟ أهى استهانة عميله بتعليقه؟ أهو صدى للغيظ من الحياة برمتها حين تذكر أنها تنتهى برغم كل شىء دون مبرر ظاهر ؟ أهو مجرد اعلان لبداية المريض ؟

بل هو كل ذلك(٩) .

ويظهر اضطراب العاطفة فى كل كلمة وكل فعل ، ونجد الضجر كله منتشرا منذ البداية :

« كثيراما اضيق بالدنيا وبالناس وبالأسرة » •• وانه : « ما اجمل كل زمان باستثناء الآن » •• وأنه : شد ما كرهتها (الدنيا) فى الأيام الأخيرة » !

هو ينظر الى كل شىء من خلال منظار قاتم يناجى ابنته فى سره ، وهو يتأمل فلا يرى فيه الا سور السجن •

« هاهى ذى أمك تحاكى البرميل •• والأفق يحاكى السجن •• نفقد كل شىء طعمه الأصيل » •

ويسقط الاكتئاب على مباهج الطبيعة فلا يرى فيها الا السكون والهمود :

فـ « النيل يبدو من ثغرات الشجر ساكنا هامدا شاحبا معدوم المرح » وتصل قمة الضيق الى ترجمة حاسمة للحالة النفسية : « ذكريات معادة كالقيظ والغبار » ، « ضجر يضجر ضجرا فهو ضجر وهى ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » ! ولا ينطق لسانه الا بالضجر ومشتقاته •

وبعد كل هذا •

وبرغم كل هذه الأعراض الظاهرة منذ البداية ، فمازالت النصيحة الطبية (المشكورة) ترن فى أذنى أنه :

« بالرجيم والرياضة يحل كل شىء •• » « وأنه (المريض) طبيب نفسه » •

ويطمئن الطبيب مريضه حين يبدى مخاوفه من أن يصبح •

« سجين العيادات النفسية بقية عمره » •• « لا نفسى •• ولا دياولو » !!

أى أنه « بلا كلام فارغ »(١٠)

ونعود الى ما أصاب تفكير عمر وارادته وسلوكه الحركى منذ البداية :

« ماتت رغبتي في العمل بحال لا تصدق » ، « مازلت قادرا على العمل ولكني لا أرغب فيه » ، « أشعر بخمود غريب » ، « لا أريد أن أفكر ، أو أن أشعر ، أو أن أتحرك ٠ ٠كل شيء يتمزق ويموت » ٠

اذن لابد أنه المرض ٠

ومادامت حدة الأعراض تبلغ هذا المبلغ فان المريض نفســـه تصور أنه لابد أن سيكون لذلك سبب ملموس تغير عضوى مثلا اذن فالأمل فى القضاء عليه قائم ، لابد من وجود سبب عضوى ينفى أن يكون هذا الذى هو فيه لعنة الشياطين مثلا ، أو سخط آلهة الشر بما يترتب على ذلك من استسلام للمقادير فهو يقول :

فخطر لى ـ على سبيل الأمل ـ أننى سأجد سببا عضويا ٠ ولكن الطبيب الكبير يقول :

« عزيزى المحامى الكبير لاشيء ألبته »

ما أشد صدق المريض ، وما أشد حسن نية الطبيب (على أحسن تعبير)

ويعجب المريض : « **ألبته ؟** »

فيؤكد الطبيب ٠

« ألبته ! »

ولو كررها المريض عشرين مرة لأعادها الطبيب مثلها ، دون أن يجد فى كل هذا حرجا أو ما ينبهه الى أى احتمال آخر ، أو يهز ثقته بنفسه وبتشخيصه ، ولعل أصدق تعليق على هذا النوع من التطبيب (بالرجيم والرياضة) هو قول مصطفى صديق عمر ٠

« ياله من علاج هو باللعب أشبه » !(١١)

كل هذه الأعراض برغم وضوحها وصراحتها فانها مبكرة ٠٠ فمازال المريض يأكل ويشرب ويشارك الناس حياتهم بشكل أو بآخر ٠

وتستمر النصـــائح بتغيير الهواء ، وتغيير البيئة ، بالقراءة وبالرياضة ·· وهو يحاولها جميعا ولا فائدة · وينذر الجميع بعدم الاستهانة بحالته :

« انى أشم فى الجو شيئا خطيرا ، وأرعبنى احساس حركة داخلى بأن بناء قائما سينهدم » ·

ولكن من يسمع ومن يفهم ؟

هل يمكن تصوير الانهيار بأبدع من هذا التعبير ؟ لا أظن ·

ثم تنتقل المرحلة الى ماهو أكثر خطورة : فيبدأ التفكير فى الجنون(١٢) :

يبدأ بالاعجاب الخفى بما يتضمنه الجنون من التحرر من القيود ·· ثورة على سجن العقل :

« لماذا يثيرنى الكلام العاقل فى هذه الأيام ؟

« الشخص الوحيد الذى أعجبت بحديثه رجل مجنون يرفع يده على طريقة الزعماء طول الطريق ·· » ، وتمنيت أن أتســـلل الى رأسه ·· ونحن الذين نعيش فى السماجة المجسمة لا نعرف لذة الجنون » ·

وهو فى هذه المرحلة يدخل باستبصاره الى « ديناميات » النفس ليشرح كيف يكون الجنون لذة وأملا ، وكيف يكون تحررا وانطلاقا وكيف يمكن أن يكون حلا لضجر وضيق لايحتملان ، ولكنه الجنون ·

وبالفسحة والفيتامينات والمشهيات يتحسن جسمه ، ويحس ذلك التقدم الجسمانى الظاهرى ، ولكنه يقول لصديقه فى سخرية :

« اننى أتقدم نحو شفاء جسمانى واضح ، ولكنى أقترب فى الوقت نفسه من جنون ظريف والعقبى لك » ·

ويستمر احساسه بفقدان معنى الأشياء ، وأنه لا حقيقة ثابتة الا الموت ·

« لم يعد القلب يفرز الا الضياع ، ولا حقيقة ثابتة فى الصحف الا صفحة الوفيات » .

وتعود النصائح للظهور ، بالمثابرة والصبر ، بالارادة والعزم ، ويؤكد كل ذلك عجز من حوله عن ادراك طبيعة ما يدور فى داخله وخطورته .. ويبدأ التوسل للسر الالهى .. ويستمر استجداء الوحى ، لعل ذلك يشفى من المرض .

اتريد أن تعرف سرى يامصطفى ؟

اسمع :

« عندما أمضنى الفشل جريت نحو القوة التى آمنا من قبل بانها شر لابد أن يزول » .

وهو يشير الى انه كان هو ومصطفى فى صدر شبابهما يعتنقان المبدأ الذى يقول بأن الدين افيون ، وأن الله شـــر معوق لتقـــدم الانسان .

ثم تأتى الفكرة عفوا ، وهى ليست بنت الساعة ، ولكنها اللمسة الأخيرة التى ظهرت من قصته الطويلة مع اليأس والضجر والضياع. فلعل الحل فى « الهرب » .

ولكن الى أين يهرب والصـــراع كله بداخله ، وكيف يهرب منها ، «**وقد كتب عليه أن يناطحها** » ؟

ويحاول الهرب فى أحضان اللذة .. ولكنه هرب وقتى ينتهى فى حقيقة الأمر الى عكس ما بدأ منه فى أول الأمر على أنه حل سريع ..

« تلك الدفعة الغادرة الى الوراء .. مجرد رد فعل مضاد بقوة مضاعفة . وها انت ذا فى سباق حاد مع الجنون »(١٣) .

ويتطور الاكتئاب الى لامبالاة بشىء ولا رغبة فى شىء .

« ماذا أريد ؟ : الفقه : لايهم ، والحكم لصالح موكلى ٠٠ لا يهم ، واضافة مئات جديدة لحسابى ٠٠ لايهم » ٠ و ٠٠ لايهم ٠٠ و ٠٠ لايهم » ٠

لم تعد أمامه غاية يتطلع اليها ٠

ويصل الوصف الذاتى والتأمل الباطنى الى قمة روعته :

« حبست الروح في برطمان ، ذبلت أزهار الحياة وتهاوت على الأرض ثم انتهت الى مقرها الأخير فى مستودعات القمامة ، اى نهاية مروعة ، قتل الضجر كل شىء ، وانهارت قوائم الوجود

ويستمر فى محاولاته اليائسة :

« انى أدفع عن نفسى الموت ٠٠ انى أدفع عن نفسى ماهو أشد »(١٤) ٠

ويفيق أحيانا قليلة افاقة تشبه سكرات الموت ٠٠ ولكن يعاوده المرض فيهجر رفيقته ، ويعاود ضراعته وتسوله للوحى ، للســـر الالهى ٠٠ ويأخذ فى البحث عن شىء ، شىء ما ، فيه كل شىء :

« لابد من شىء ، الشىء أو الجنون أو الموت » ٠

ويجد الشىء(١٥) مرة واحدة لا تتكرر ٠

يجده فى الصحراء حيث السكون واللانهاية ٠٠ ولكنها مرة لا تتكرر :

« نظر الى الأفق وأطال وأمعن فى النظر ، وثمة تغير جذب البصر ، رقص القلب بفرحة ثملة ، واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر الى أفراح الضياء وشملته ســـعادة غامرة جنونية أسرة »

ثم يعود كل شىء ويعود الحال كما كان ٠

ما هذا الذى حدث ؟ وأى تفسير له ؟ أن كان ثمة تفسير ؟

ان كان المرض هو « الاكتئاب » بكل ظلامه وعبوسه ، فما هذه النشوة الحقيقية التى لم تستغرق سوى لحظات ؟

الحقيقة أن مرض الاكتئاب هو أحد وجهى مرض ذى وجهين يسمى « جنون الهوس والاكتئاب » ويمتاز وجه المرض الآخر ، وهو الهوس ، بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر(١٥) ، وهذا المرض كما ذكرنا يصيب عادة شخصية نوابية تعيش نفس التناوب بين المرح والاكتئاب فى الأحوال العادية ‥ وما يحدث أحيانا فى بعض الأنواع المختلطة من المرض أن يتخلل الاكتئاب لحظات من الهوس أى أن الوجه الآخر للمرض يظل لحظات ثم يختفى تحت وطأة الشعور الحزين المسيطر ، وقد تظهر بعض زوايا الوجهين أحيانا فى نفس الوقت ، ولكن سرعان ما يغلب أحدهما ، كما كان الحال عند صـــاحبنا الذى انتهى به الأمر الى جنون الاكتئاب عندما تطورت الأعراض الى مظاهر الذهان التام وأخذ يحس انه « **جثة منسية فوق سطح الأرض** » ٠

ولكنه يشعر – على خلاف معظم الذهانيين – بخفايا نفسه وبعض دوافعه الى الجنون ، فما دفعه الى ذلك الا ضياع محاولاته لاثبات ذاته أو معرفة هدف لحياته » ٠

« أنت ان لم تستطع أن تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل ، فقد تستطيع أن تجرى فى ميدان الأوبرا عاريا » ٠

ومن مظاهر الجنون المتأخرة أن يفقد المريض بصـــيرته(١٦) فينكر مرضه ويأبى استشارة الطبيب :

– « ألا تفكر فى استشارة طبيبك ؟

– لا أستشير أحدا فيما يجهله »

وهو رد بالغ الدلالة والصدق فى كثير من الأحيان ٠

– « ان المرض ليس بعيب ٠

– أنك تظن بى الظنون » ٠

ويهرب من كل شىء ، ويتقوقع فى ذاته ، ولا يعود يتحدث عن أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو الذى كم

سعى فى أول المرض الى الطب يحدوه الأمل أن يكون مابه مرض ..
ولكن !

ويختل التفكير وتظهر النزعات العدوانية والانتحارية :

ـ « افكر في تفجير الذرة .

فان تعذر ذلك ففي القتل .

فان تعذر ذلك ففي الانتحار » ..

وهكذا يظهر التسلسل الجميل (آسف للتعبير غير المناسب) في أعراض المرض ، فهو يطلب أن يثبت ذاته بالمستحيل(١٧) ، ثم يعجز ، فينطلق التوتر الناشيء عن الاحباط الى العدوان ، فاذا عجز انقلب الدافع العدواني الى داخل نفسه ، وهذه هى نفس الخطوات التى تنتهى بالتفكير في الانتحار فى كثير من الأحوال ، ولكن معظم الحالات المرضية لا تدركها ولا تصورها بهذه الدقة والروعة .

ويستمر نجيب محفوظ فى وصفه للجنون الصريح بنفس الدقة التى وصف بها الحالة النفسية فى أولها ، وذلك بعد أن تبدأ الهلاوس (رؤية أشياء لا وجود لها) والضلالات (مثل انكار كيان قائم) .

« انه يخاطب الجماد والحيوان ، وهو يرنو الى شجرة أو الى النيل وتتحقق للمنظور شــخصية حية ، وتتخذ هيئة ملامح خفية لا يعوزها الشعور أو الادراك » .

« واسدل عمر على وجهه ستارا اصفر من اللامبالاة وتحول شخصاهما (محدثيه) في نظره الى مجموعة من الذرات انمحت ذواتها .

ويموت احساسه !

« الم تلاحظي يا ابنتي انني اصم » .

وفى موضع آخر .

« ألم تدرك انني ميت الحواس » .

ثم يخاطب النجوم ويسمع ردها :

« ورنوت الى نجم متألق بين النجوم » •

اريد أن أرى »

فاهمس :

انظر :

فنظرت فرأيت فراغا ـ فانحسرت هالة من الظلام عن رجل عار وحشى الملامح » •

ليس هذا ما يريد ولكنه يريد وجهه •

ويكاد يفيق من كل هذا ، هل يمكن أن يفيق ؟ بم يفيق ؟ صدمة ؟

أية صدمة ؟ نعم رصاصة فى الكتف ، هجوم بوليسى يبحث عن صديقه (الذى تزوج ابنته) •

ويخامره شعور بأن قلبه ينبض في الواقع لافى الحلم ، ويكاد يعود يقينه • ويرن فى أذنه شطر بيت شعر :

« ان كنت تريدنى فلم هجرتنى » •

وبهذه اللمسة الصـــوفية يحاول الكاتب أخيراً أن يلقى بتبعة هذا الضياع على اهتزاز ايمانه ، ولا أخاله الا يصف عرضا ضمن ماوصف من أعراض المرض(١٨) ، ألا وهو السعى الى التمســك بالايمان هربا من الضياع ، وهو بذلك لم يبعد عن الحقيقة فالايمان الراسخ كثيرا مايحمى من الهزات والضياع • والله أعلم ان كانت هذه الصحوة مثل ماسبقها من صحوات سوف تنتهى الى نكســـة ثانية فى جب الاكتئاب الرهيب ، أم أنها كانت البشير بانتهاء طور الاكتئاب الذى يتصف أساسا بأن نهايته ذاتية لاســـيما اذا أصيب المريض بصدمة أيقظته (ولكن بعد ماذا ؟) •

ولكن ما علاقة تلك الصدمة التى أصابته بهذه الافاقة التى أملنا أن تكون صحوة الشفاء ؟

فى الواقع ان هذا المرض رغم شدة سواده وعنف أطواره ، يستجيب للعلاج استجابة ســــريعة وكاملة فى كثير من الأحيان ، ومازال علاجه المفضل هو نوع من الصــــدمات ، يشبه فى طبيعته ومفعوله تلك الصــــدمة التى انتابت عمر نتيجة للهجوم البوليسى والرصاصة فى الكتف وما اعتراه اثرها من غيبوبة ثم من افاقة ٠

ولو اتفق أن الطبيب الذى رآه عرف ذلك ونصح به منذ البداية، وعرف أن كثيرا من أنواع الاكتئاب ـ حقيقة لا سخرية ـ قد تحله ملعقة بعد الأكل أو ملعقة قبل الأكل ، كما كان يتمنى عمر ، لو حدث ذلك لما حصلنا على هذه الروعة والابداع ، ولانتهت الرواية فى بضع صفحات ، اذا لما كانت رواية(١٩) ٠

* * *

فلا انزعاج من حتمية هذا المرض ومصيره ، فما أسهل علاجه فى اكثر الأحيان ، وانما الانزعاج هو من تصــــور هذه الخبرات الانسانية العميقة مثل الانفلونزا أو الصــــداع ، وبالتالى احتمال تشويه طبيعة كل هذه الروائع الخالدة التى تصور الانســــان من الداخل فى عنف مأساته مع الحياة ، ولكنه انزعاج نظرى بحت ، فلا يوجد سحر طبى يمحو التجارب الانسانية ولا اقراص أسطورية تغير المشاعر الأصلية ، ولكن مايعمله التطبيب ليس ســــوى علاج الاضطراب اذا وصل الى أقصى غاياته ، وهو المرض بهذه الصورة ٠

ولن تفقدنا المتعة النفسية أن نشعر أن واجبنا الأساسى هو الا ندع انسانا يقاسى ماقاساه عمر ٠ فهى معاناة نهايتها التصدع والتحطيم والانهيار ، وانما أن تضــــبط القوة الهدامة لتصبح قوة بناءة ٠٠ تقتل الزيف وتسهم فى تطور الانسان ٠ هذا هو الطب النفسى ٠٠ كما أعرفه أو كما ينبغى أن يكون ٠

ان وصف المرض جميل ٠٠ ولكن وصف الصحة أجمل(٢٠) ٠

ان المرض غنى بكل ماهو عميق مثير ٠

ولكن الصحة الايجابية ـ وليس مجرد انتفاء المرض ـ أروع وأمتع ، وقد يبدو أن هذه الدعوة قد تحرمنا من مثل هذا الصدق والابداع فى رؤية تجربة انسانية مرضية ٠٠ ولكن هذا احتمال نظرى بحت ، لأن مثل ذلك الطبيب الكبير الذى ينكر كل ذلك ٠ كثير وكثير ، وضحاياه ستملأ أعمال الأدباء ٠٠ ولن نعدم أبدا أعمال كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ وهو يرى هذه الانسانيات ، ويتأثر لها ، فينفعل بها ليتحفنا بكل هذه الروعة(٢١) ٠

ان الصحة الايجابية فيها من الثورة والألم والبناء والتطور ما يهز أركان النفس نشوة وانفعـــالا وهى تقلب اهتزازة المرض وارتعاشاته الى نبض الحياة وقوة الفن ٠

الهوامش

(كتبت هذه الهوامش فى : ١٩٩٠/٣/١٤) ٠

(١) « الآن » تشير ــ طبعا ــ الى ما حول سنة ١٩٧٠ حين كتبت هــذه الدراسة ٠

(٢) أحسب ان المرحلة الأخيرة التى كنت أعنيها أيام كتابــة هذا العمل ، لم تكن أخيرة ، وان كان هذا التعبير ينطبق تماما على ما تلاها ، واظن ان ما قمت بدراسته بعد ذلك ، مما هو منشور فى هذه المجموعة ، وما لم ينشر ، هو من هذا المنطلق الأكثر رحابة والأعمق غورا ٠

(٣) لكلمة « مفاجىء » هنا أهمية خاصة ، سواء بالقياس بدلالتها لما تبين لى من معالم بدايات التحول المرضى كما أشرت اليه فيما أسميته بداية البداية (دراسة فى علم السيكوباثولوجى ١٩٧٩) أم فى ارهاصهــا بما أتي بعد ذلك من الحاح التركيز على طفرات التحول النوعى ، والتى تكررت بشكل خاص فى الدراسات المشتملة فى هذا العمل ، هذا هوامش السراب) ٠

(٤) بدء الناقد (الذى هو انا !!) بابداء الأسف لتسمية المرض لا يغنى ، ولا يغفر له الحاجه بعد ذلك على التسمية تلو التسمية كما سيرد بعد ، وان كان يدل ـ كما ستدل النهاية ـ على أن رفض هـذا العمل ، بهذه الصورة كان ماثلا فى مساحة ما من وعى آخر يعايشه الناقد دون افصاح طول الوقت تقريبا .

(٥) تطور الأمر بعد ذلك فى رؤيتى لما هو انفعال أصلا ، وما هو وجدان فعلا ، ثم مـا هو اكتئاب بعد ذلك ، ومن واقـع خبرتى ، ثم نبض لغتى (العربية : فصحى وعامية) اكتشفت هذا الخداع فى هذه التجزئة المخلة ، ووصلت الى ان ظاهرة الوجدان ليست عاطفة تصبغ ما عداها من سـلوك بشرى بهذا اللون أو ذلك ، كما أنها ليست دافعا أساسـيا يوجه سـلوكا ما الى هذه الوجهة أو تلك بقدر ما هى ـ بدءا من مادة « وجد » فى اللغة العربية ـ أساس كيانى شامل يحمل مقومـات المعرفة والارادة فى دفع تكاملى نـابض بحيث يكاد يستحيل فصلها كأساس مستقل يترتب عليه ما يترتب من اسراع ، أو ابطاء ، بالايقاع التفكيرى (أو السلوكى عامة) ، وانما يمكن أن نقترب منها كمحور مواكب دائما أبدا ، لسـائر محـاور السلوك الأخرى فى الصحة والمرض على حد سواء ، وقد اتضح هذا الأمر لى حتى أصبحت أصنف بعض أنواع الاكتئاب الى ما يسمى اكتئابا وجدانيا فى مقابل الاكتئاب غير الوجدانى ، بل أن الفصام نفسه أصنفه حاليا الى فصام وجدانى وغير وجدانى .

هذا بالاضافة الى أنى قدمت لاحقا تصنيفا تفصيليا لما هو اكتئاب (دراسة فى علم السيكوباثولوجى ، ١٩٧٩) ، وهو تصنيف له علاقة مبـاشرة بهذه الرواية وهو منطلق من القيمة التطورية لهذا العسر الوجدانى ، ولو هدنا نقيس هذه الرواية بهذا المفهوم الأجدث ، لاهتز ذلك المفهوم الشـائع عن هذا المرض حتما بما لا تصلح معه هـذه الدراسة النقدية أصلا من المنطلق الذى اعلنته : شيوعا وكلاسية .

كل ذلك وغيره يجعل التحفظ أوجب ما يكون على بداية هذا النقد ، ورغم التحذيرات والاستطرادات الواردة جنبا الى جنب مع تعريف المرض ، والأعراض ، هذا التعريف التقليدى ، رغم هذا وذاك فان سطحية هذا المنطلق وما ترتب عليه لا يخفيان .

ثم انى لاحظت لاحقا ، وغالبا ، ان للقارىء ــ للأسف ــ استعداد شديد للتوقف عند هذه التعريفات التقليدية والقياس عليها ، والقياس بها ، مما يجعل أى استطراد أو تحفظ يتوارى وراء هذه اللهفة الملحة على تقديس مصطلحات علمية تفرض نفسها فرضا مهما قدمنا من تحذيرات أو الحقنا من تحفظات .

بل اننى لاحظت أن استقبال كثير من المختصين (من النقاد والروائيين) لمثل هذه اللغة التشخيصية الوثقانية (والتحليلية النفسية !) ، هو أوحب واكثر قبولا من استقبالهم للنقد (النفسى ! ! !) الذى يتعمد أن يتجاوز هذه المسميات قصدا .

وقد بلغنى مثل هذا تحديدا عن بعض من استقبل منهم هذا العمل (الشحاذ فى حينه ، نفس هذا العمل الذى عدت الآن ، وقد كنت كذلك منذ صدوره) ، التحفظ عليه كل هذا التحفظ ، وقد أكدت لى هذه اللهفة الشائعة على هذا النوع من اللغة الوصفية المتخصصة ، أكد لى ذلك مقارنة فتور استقبالهم لاعمال نقدية اخرى كتبتها مجاهدا معاندا ، عن محفوظ وغيره ، ومازلت أعتز بها أكثر ، وانتمى اليها أكثر ، كما الفخر بها أكثر ، لكن هذه الدراسة (الشحاذ) ظلت هى ما أوصف به ناقدا ، فكان هذا بعض ما دفعنى الى تعريتها فى هذه الهوامش هكذا .

وقد تيقنت اخيرا من خطورة هذا التشويه المحتمل ــ مهما بدا من اجتهاد وحسن نية ــ التشويه الناتج عن اختزال الخبرة الى أسماء امراض وأسماء اعراض ، حين بدات عملا نقديا مقارنا بين هذه الرواية (مع نقدها هذا) ، وبين مالك الحزين (ابراهيم اصلان) . مما لامجال لتفصيله ، ولا حتى لاجماله هنا .

(٦) لاحظ أيضا هذه الوثقانية (ليس فيها لبس أو غموض أو التواء !!!) الدالة على ما أزعجنى من هذا النقد لاحقا .

(٧) ما هو هذا الذى هو بيت القصيد ؟ ؟ ! ، ان طبيبا صديقا لم يشخص المرض ، وهون من الامر وذكر انه لا شىء البتة ؟ الا يشعرنا هذا اننا فى درس فى كلية الطب نحاول فيه ان ننبه الطلبة انه لا يجوز الحكم على هذه

الأعراض باعتبارها مرضا ، فنفهم فى هذه الحال معنى بيت القصيد ؟ !
أما فى هذا السياق النقدى ، فكلا سيدى (سيدى : الذى هو أنا (.

(٨) يكاد هذا النقد ـ هكذا ـ ، رغم ما تلى ذلك من استطرادات وتأملات ، أن يختصر المسألة الى امتحان تشخيصى ، ينجح فيه هذا الطبيب ويفشل ذاك ، ومع أنه الناقد (الطبيب) تظاهر بالفرح لخطأ التشخيص : حتى تكون رواية ، الا أن هذا الموقف لا يعفيه من أن يبدو لابسا منظاره الطبى المحدب طول الوقت .

(٩) تكرار أنه : « هو كل ذلك » .. ، لا يحل اشكالا متحديا بهذا القدر من التناقض والتداخل .

(١٠) يبدو هنا أن ما يهم الناقد ! ! هو الدفاع عن مهنته وتخصصه (طبيبا نفسيا ! !) ، أكثر من أن يقرأ النص ناقدا ، لأنه ليس نقدا بالضرورة أن نترجم حوار بطل رواية مـا الى هذا العرض أو ذاك ،ثم نذهب نحو باللائمة على الطبيب (فى الرواية) انه أخطأ التشخيص وسطح النصيحة .

(١١) ثم ينتقل الناقد ـ من نفس المنطق ـ لينتقد العلاج (بالمعنى الدارج لكلمة نقد) أكثر من نقده للعمل الابداعى ، ينتقد العلاج الذى نصح به طبيب الرواية ، وكأنه فى « كونسلتو » مثلا ،) ويدافع فى نهاية الدراسة عن العلاج الذى كان ينبغى أن يأخذه عمر الحمزاوى ، ولا يعفى الناقد أنه تحفظ ضد كل هذا كما ذكرنا)

(١٢) بالرغم من أن الدراسة تناولت الجنون بطريقة أقل تقليدية مما تناولت به سائر الأعراض الظاهرة ، الا أنها استمرت فى ذلك البعد الوصفى ، وتكرار ذكر الأعراض الواحدة تلو الأخرى ، رغم أن حدس محفوظ قد أوضح المسألة بما كان يمكن أن يتيح للناقد أن يضيف ، ليس فقط الى قراءته الناقدة ، وانما أيضا الى معلوماته عن الجنون ذاته .

فالخوف من الجنون غير الاعجاب به ، غير مصاحبته ومؤانسته ، غير السباق معه ، واذا تمادينا فى المنطق الوصفى الذى قدمت به الدراسة أصلا باعتبار أنها وصف لاكتئاب تقليدي ، لكان يمكن أن نواجه ما ذهب اليه الناقد

الطبيب ، بأن ما يميز الاكتئاب الأصيل هو الخوف من الجنون ، أكثر من أى شىء آخر من كل هذه التباديل الرائعة والمكثفة .

(١٣) كذلك حجب الالتزام الوصفى عن الناقد الطبيب أن يغوص أكثر ليتأمل هـذا الدفع الذى كان يدفعه عمر الحمزاوى عن نفسه ، كان يدفع عن نفسه الموت ، بل يدفع عن نفسه ما هو أشد . فما هو هذا الأشد مما هو فيه ؟

ثم كيف يدفع المكتئب عن نفسه الموت ، ونحن الذين نعرف عن المكتئب - تقليديا - انه يتمنى الموت ، حتى ليقدم على الانتحار ! ! ؟

ان الغوص فى هذه المنطقة لنتعلم منها العلاقة الحقيقية بين الموت ، والجنون ، لهو النقد الأولى بالدراسة ، ذلك انه يطرح مفاهيم للموت قد تكون نقيض الانتحار ، ثم هو يفتح آفاقا لما بعد ، الذى ليس له اسم فعلا ، وكأنه (محفوظ) يذكرنا ضمنا بحتمية احترام هذه المنطقة التى لم تتسم بعد .

(١٤) فهو يسمى هذه المنطقة « الشىء » هكذا بكل تحديد ، لا بد من الشىء أو الجنون ، أو الموت ، وبدلا من أن يتلقى الناقـد (النفسى) الرسالة تتفتح بها آفاقه حقيقة وفعلا ، فانه اختزل هذا الشىء الى ما أسماه عرض من أعراض الهوس ، وكالعادة تحفظ تجاه المبالغة فى هذا الاختزال ، الا أنه مضى فى شرح هذه الخبرة الصوفية بألفاظ طبنفسية كادت تخلع عنها روعتها ، وتحشر الشىء الذى ليس كمثله شىء تحت اسم ظاهرة الوجه الآخر للاكتئاب وهو الهوس .

(١٥) وحتى ندرك خطورة ما يسمى النقد النفسى الوصفى بهذه الطريقة ، تعالوا نقرأ هذه الفقرة : « **بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر** » .
فأى مبرر يريد هذا الناقد أن يذكره الروائى ، أو أن يعرفه عمر الحمـزاوى حتى يبرر له فرحته ونشوته وتوحده مع اللانهائى ؟ هنا يكمن الخطر ، لأن مثل هذا النقد قد يصل به الأمر الى أن يعتبر كل ما لا يفهمه حتى لو كان سهما يشير الى الأبعد ، أو أفقا يتفتح ليتجاوز ، أو وهجا ينتشر ليستكشف ، يعتبر ذلك بلا مبرر ، طالما هو لم يجد له مبررا فى كتبه النفسية ناهيك عن تقـاليد الحياة الراتبة العادية التى ما أصيب عمر بما أصيب به الا من جراء أنها كانت دائما أبدا ، كلها ، بمبرر .. ، ومبرر دامغ ، ومعروف مسبقا ! !

(١٦) لم أنظر الى ما وصل اليه التفسير الوصفى حين أعتبر أن عمر الحمزاوى قد وصل الى مظاهر الجنون المتاخرة ، حيث فقد بصيرته ، فانكر مرضه ، اذ أبى أن يستشير طبيبا « فيما يجهله » ، ومرة اخرى نرى تحفظا ضمنيا حين يعقب هذا الرد من فاقد البصيرة كما اسماه : ردا « بالغ الدلالة فى كثير من الأحيان » ، لكن يبدو أنها كانت دلالة لم تكف لتنفى عن عمر هذا التطور الخطر الذى عده « فاقد البصيرة » لمجرد انه رفض استشاره طبيب .

وتكاد تعلن أننا ما زلنا أمام طبيب أكثر منا أمام ناقد ، هو هو نفس الطبيب الذى حاسب زميله فى الرواية على انه أخطأ التشخيص ثم راح ينتقد علاجه ، ثم هاهو يدمغ بطلنا بفقد البصيرة لمجرد أنه تجرأ واعتبر أن الطبيب يمكن أن يجهل ما ألم به .

(١٧) وحين يقرأ الطبيب أن عمر يفكر فى تفجير الذرة ، يتصور انه عد نفسه أينشتاين مثلا ، وأنه بذلك قد تخطى حدوده اذ فكر فى المستحيل ، ثم يربط عجزه عن هذا الطموح المستحيل بتفجر طاقات عدوانه ، ثم بعد ذلك بانقلاب عدوانه على ذاته ، هكذا بكل بساطة ، وهو يعتبر ذلك التسلسل ادراكا دقيقا ورائعا وغير مألوف ، فنرى محظورا جديدا أوقع نفسه فيه لنفس الأسباب : الالتزام بترجمة الانسان واختزاله الى عرض وصفى محدود .

ومثل عمر الحمزاوى حين يفكر فى تفجير الذرة ، لا يشير أصلا الى ذرة خارج ذاته ، فقد تفجرت الذرة منذ الأربعينات والذى كان قد كان ، لكنه يستشعر داخله هذا الذى ينهار ، أو يوشك على ذلك ، ويريد له أن يكون انهيارا متفجرا بالطاقة المغيرة ، لا تحطيما وتناثرا فى شظايا الضياع ، والمجنون فى قمة صراعه مع الموت والحياة يريد ان يستوعب الواقع / المستحيل بأن يصبح سيده ، فما دام التناثر يتقدم حتما ، فالأولى أن يبادر بقبول التفجير ليقوده الى ما يمكن ، فهو الوعى يلتقط تفجر الطاقة ، فان لم تصبح الارادة سيدة هذه الطاقة ، فهو القتل حيث اندفاع الطاقة بلا مسئولية ليس وراءه الا الايذاء والابادة ، لم ترتد هذه الطاقة المدمرة فتشمل الذات ، وكأن الانتحار هنا ، خاصة اذا تذكرنا أن عمر كان يدفع الموت ، ويدفع ما هو أشد ، أقول يكون الانتحار هنا تدميرا ضمن التدمير الشامل ، أو انعكاسا بعد العجز عن التفجر الى أعلى ، وأيضا العجز عن القتل بما يعنى التخلص من الآخر الذى يذكرنا بنبض الحياة .

(١٨) واذا كانت هذه الدراسة قد اختزلت الخبرة الصوفية غير المكررة بكل ما تحمل من دلالات الى بعض مظاهر الهوس اللذى يتخلل الاكتئاب ان كان من النوع المختلط ! ! ! ، فانها عادت تختزل هذا النداء الوارد مؤخرا: « ان كنت تريدنى فلم هجرتنى » ، تختزله الى عرض جديد» ، ورغم أنه ذكر صراحة وباللفظ : أن الايمان الراسخ كثيرا ما يحمى من الهزات والضياع ، الا أن ذلك كان بعد أن ذكر أن الكاتب انما .. يصف عرضا من أعراض المرض ، ألا وهو السعى الى التمسك بالايمان هربا من الضياع » فما سر هذا التناقض الصارخ ؟

أحسب انه لابد أن يكشف على ما وصل به الالتزام الوصفى من تعسف ، حتى اختلط الهروب فى التدين ، بالابداع الايمانى ، فالأول قد يكون عرضا خاصة اذا أعاق ، والثانى هو الابداع المجدد للوجود سعيا الى التناغم مع الكون الأعظم ، ولا يمكن لدراسة التزمت بترجمة المظاهر الى أعراض سطحية بهذه الصورة الا أن تقع فى محظور مثل هذا التناقض الذى لا أميل الى اعتباره خطأ بقدر ما ارجح دلالته على أنه مأزق التزام يعلن ، ضمن كثير من الاستطرادات السابقة واللاحقة ، ضجر الناقد الكامن فى هذه الدراسة ، بوصاية الطبيب الجاثم على أنفاسه ، المعيق لحركته الى درجة أوصلته الى مثل هذا التضارب الظاهر .

(١٩) ويختتم الطبيب دراسته بأن يعتبر نهاية الرواية برصاصة فى الكتف اشبه بصدمة الكهرباء القادرة على اعادة المصاب الى صحته ، ورغم احترامى المطلق ـ طبيبا ـ لهذا النوع من العلاج ، ورغم اعتباره أكثر انسانية وأرق تدخلا فى وعى المرضى ومسارهم ، فان هذا التشبيه هو قياس سىء .

ومهما كان انتماء الطبيب كاتب هذه الدراسة أيام أن كتبها متأثرا بفكرة الصدمة فى ذاتها كعلاج مفيق ، فان هذا القياس قد اختزل خبرة نهاية الرواية الى وجة عفوية ، مثلما اختزل مظاهر عديدة طوال الرواية الىأعراض بذاتها . نفس الموقف .

(٢٠) ثم تأتى نهاية الرواية بموقف يخفف ـ قليلا ـ من وطأة هذا الوصف اللحوح ، بما اقر معه أن بداية تطور موقفى النقدى كانت لا بد كامنة فى السطرين الأخيرين دون سائر الدراسة .

(٤١) ومن البديهى أننى لا آسف على هذه الدراسة أقل الأسف ، ولا اتبرأ منها أدنى التبرؤ ، وانما أوردتها لتعلن مرحلة تطور تجاوزتها باصرار :، وان كنت أعلم يقينا أن كثيرين لا يرجون من مثلى سواها ، ولهؤلاء أقدم اعتزازى بهذه الاعمال اللاحقة التى أوردتها فى هـذه المجموعة واصرارى على التمادى فيما قد لا يرضى بعضهم ان كان فى العمر بقية .

الفهـــرس

رقم الايداع ١٩٩١/٨٤٥١

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 2848 — 1

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا الكتاب يشتمل على :

- فيضان طبقات الوعى فى « رأيت فيما يرى النائم »
- القتل :بين مقاهى العبارة والدم فى« ليالى ألف ليلة »
- دورات الحياة وضلال الخلود :ملحمة الموت والتخلق فى« الحرافيش »
- ملاحظات : حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية « السراب »
- قراءة نفسية بمفهوم تقليدى (١٩٧٠) « الشحاذ »

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب